



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Storia

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN : SCIENZE STORICHE

INDIRIZZO: STORIA DEL CRISTIANESIMO E DELLE CHIESE

CICLO: XXI°

Il racconto della vita e la memoria della morte

nelle iscrizioni del *corpus* epigrafico

della basilica di Sant'Antonio di Padova.

(secoli XIII-XV)

I

Direttore della Scuola : Chiar.ma Prof.ssa Maria Cristina La Rocca

Supervisore : Chiar.ma Prof.ssa Nicoletta Giovè Marchioli

Supervisore : Chiar.mo Prof. Antonio Rigon

Dottoranda : Giulia Foladore

Matricola nr.: 964571

Indice

<i>Indice</i>	1
<i>Ringraziamenti.</i>	3
<i>Bibliografia.</i>	5
Fonti manoscritte.	5
Fonti a stampa.	5
Apparato fotografico	37
<i>Introduzione.</i>	39
<i>Capitolo 1</i>	41
<i>L'epigrafe come fonte storica.</i>	41
1.1: La fonte epigrafica medievale: una rassegna storiografica interdisciplinare e alcune proposte di orientamento della ricerca.	41
1.1.1: Gli studi di epigrafia medievale: risultati e prospettive.	41
1.1.2: A tu per tu con un'epigrafe: il punto di vista dello storico.	46
1.1.3: Come accostarsi alle epigrafi funerarie secondo Robert Favreau e Bernadette Mora.	49
1.2: Il ricordo di una vita e la memoria della morte: problematiche possibili?	52
1.2.1: Una risposta affermativa.	52
1.2.2: Epigrafia e tanatologia: l'inizio di un discorso.	53
<i>Capitolo 2</i>	61
<i>Lo studio delle epigrafi a Padova.</i>	61
2.1: Il Duecento e il Trecento.	61
2.2: Il Quattrocento.	66
2.3: L'età Moderna.	72
2.3.1: Il Cinquecento: Bernardino Scardeone e Valerio Polidoro.	72
2.3.2: Come nasce una raccolta di epigrafi: il racconto di Lorenz Schrader.	74
2.3.3: Il Seicento: Giovanni Battista Frizier e Angelo Portenari.	75
2.3.4: Tra il Seicento e il Settecento: il modello Tomasini-Salomonio.	77
2.4: L'Ottocento.	80
2.4.1: Jacopo Ferretto e Angelo Bigoni.	80
2.4.2: Bernardo Gonzati e il suo sguardo sul Santo.	81
2.4.3: L'"impero delle fonti": Andrea Gloria e Carlo Cipolla.	83
2.4.4: Un inventore di epigrafi : Carlo Leoni.	85
2.5: Il Novecento.	86
2.5.1 La città di Padova nel suo complesso.	86
2.5.2 Il Santo di Padova.	89
<i>Capitolo 3</i>	97
<i>Il corpus delle epigrafi medievali nella basilica del Santo di Padova.</i>	97

3.1 Descrizione del <i>corpus</i>.	97
3.1.1: Le iscrizioni dedicatorie e celebrative.	98
3.1.2: Le iscrizioni commemorative.	106
3.1.3: Sigle, monogrammi e firme.	107
3.1.4: Le iscrizioni estemporanee.	111
3.1.5: Le chartae lapidariae.	111
3.1.6: Le epigrafi funerarie.	113
3.2: Scrittura e linguaggi delle epigrafi.	126
3.3: Il vincolo grafico - monumentale.	134
3.3.1: Cenni di storia sepolcrale: il monumento funebre a parete e la lastra terragna.	135
3.3.2: Il rapporto tra testo e immagine nella realtà funeraria del Santo di Padova.	144
3.4: Gli spazi basilicali e conventuali del Santo: una realtà dinamica e di conservazione.	163
3.5: Il Santo di Padova ed altre analoghe realtà sepolcrali a Verona e a Venezia: un possibile confronto.	178
3.5.1: Tombe e lastre terragne a Verona.	180
3.5.2: Morte a Venezia: i monumenti funerari dei dogi e di molti altri.	189
3.5.3: Padova <i>versus</i> Verona; Padova <i>versus</i> Venezia.	200
Capitolo 4	203
<i>Più vita che morte.</i>	203
4.1: Il ricordo di una vita.	203
4.1.1: Epigrafi maschili e femminili: due realtà a confronto.	203
4.1.2: Epigrafi maschili: ciascuno si identifica con il lavoro che svolge.	206
4.1.3: Vestire l'abito religioso: una scelta di vita.	213
4.1.4: Il ricordo della patria di origine e d'adozione.	216
4.1.5: La Padova carrarese dalla lettura delle epigrafi: legami con il <i>dominus</i> Francesco il Vecchio e una passeggiata per le vie cittadine con la famiglia da Volparo.	218
4.1.6: Il mondo classico nelle epigrafi del Santo: citazioni letterarie e committenze artistiche.	220
4.2: L'immagine della morte nelle fonti epigrafiche.	223
4.2.1: La memoria della morte.	223
4.2.2: " <i>Requiescat in pace</i> ": lo spazio di una preghiera.	230
4.2.3: " <i>Nec solus hic iaceo</i> ": la committenza di una tomba.	232
4.3: A colloquio con il <i>viator</i> : le iscrizioni parlanti.	235
4.3.1: Un dialogo particolare : le tombe dei due Gattamelata.	244
<i>Riflessioni conclusive.</i>	251
<i>Conclusions.</i>	253

Ringraziamenti.

Durante la preparazione di questa tesi, ho contratto debiti di riconoscenza con molte persone, generose di suggerimenti e aiuti: Franco Benucci, padre Luciano Bertazzo, Gianni Berno, Sante Bortolami, Silvana Collodo, padre Claudio Filippini, Donato Gallo, Claudio Grandis, Ann Leonori, Mariella Magliani, Achille Olivieri, Franca Pellegrini, Francesco Piovan, Francesca Scarpati e tutto il personale della biblioteca del Dipartimento di Storia dell'Università di Padova, Lorenzo Zanetti.

Un affettuoso grazie alla mia famiglia e a Marco.

Bibliografia.

Fonti manoscritte.

Ferretto, *Iscrizioni della città* = Jacopo Ferretto, *Iscrizioni sacre e profane della Città di Padova, parte omesse nelle sue collezioni MDCCI e MDCCVIII da Jacopo Salomonio e parte le posteriormente scoperte e poste [...] MDCCCX*, I-II, ms. Padova, Biblioteca Civica, BP 992.1-2.

Ferretto, *Memorie storiche* = Jacopo Ferretto, *Memorie storiche sulle chiese et altro &c. appartenenti alla città*, 1814, I-V, ms. Padova, Biblioteca Civica, BP 156.

Frizier, *Origine di Padoa* = Giovanni Battista Frizier, *Origine della Nobilissima & Antica Città di Padoa, et Cittadini suoi*, [1615], ms. Padova, Biblioteca Civica, BP 1232.

Gennari, *Codice diplomatico padovano* = Giuseppe Gennari, *Codice diplomatico padovano*, [II^a metà del XVIII sec.], VIII, ms. Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, 582/3.

Fonti a stampa.

Abbondanza, *Raniero Arsendi* = Roberto Abbondanza, *Arsendi, Raniero*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1962, 333-339.

Acta graduum (1406-1450) = *Acta graduum academicorum gymnasii Patavini ab anno 1406 ad annum 1450*, I-III, a cura di Gaspare Zonta - Giovanni Brotto, Padova, Antenore, 1970.

Acta graduum (1451-1460) = *Acta graduum academicorum gymnasii Patavini ab anno 1451 ad annum 1460*, a cura di Michele Pietro Ghezzi, Padova, Antenore, 1990.

Acta graduum (1461-1470) = *Acta graduum academicorum gymnasii Patavini ab anno 1461 ad annum 1470*, a cura di Giovanna Pengo, Padova, Antenore, 1992.

Acta graduum (1471-1500) = *Acta graduum academicorum gymnasii Patavini ab anno 1471 ad annum 1500*, I-IV, a cura di Elda Martellozzo Forin, Padova, Antenore, 2001.

Agostiniani, *Iscrizioni parlanti dell'Italia antica* = Luciano Agostiniani, *Le iscrizioni parlanti dell'Italia antica*, Firenze, Olschki, 1982.

Ait, *Costi della morte* = Ivana Ait, *I costi della morte: uno specchio della società cittadina bassomedievale*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 275-321.

Ammirato, *Famiglie nobili fiorentine* = Scipione Ammirato, *Delle famiglie nobili fiorentine*, Firenze, Donato e Bernardino Giunti, 1615 (rist. anast. Bologna, Forni, 1969).

Angiolini, *Bonifacio Lupi* = Enrico Angiolini, *Lupi, Bonifacio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2006, 588-593.

Angiolini, *Raimondino Lupi* = Enrico Angiolini, *Lupi, Raimondino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2006, 599-600.

Angiolini, *Simone Lupi* = Enrico Angiolini, *Lupi, Simone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2006, 607-609.

Anima e corpo nella cultura medievale = *Anima e corpo nella cultura medievale*, Atti del V Convegno di Studi della Società Italiana per lo studio del pensiero medievale, (Venezia, 25-28 settembre 1995), a cura di Carla Casagrande, Silvana Vecchio, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 1999.

Archivio di pietra = *L'archivio di pietra. Il lapidario del Museo civico*, a cura di Livia Alberton Vinco da Sesso, Giamberto Petoello, Bassano del Grappa, Museo Civico, 2003 (= «Bollettino del Museo Civico di Bassano», n. s., 19-23, (1998-2003)).

Ariès, *Uomo e morte* = Philippe Ariès, *L'uomo e la morte dal Medioevo ad oggi*, Roma, Laterza, 1980.

Assimilazione = *Assimilazione*, in *Dizionario Enciclopedico Italiano*, I, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1955, 723.

Bacci, *Pro remedio animae* = Michele Bacci, *"Pro remedio animae". Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, Pisa, ETS, 2000.

Bagatin, *Arte dei Canozi* = Pier Luigi Bagatin, *L'arte dei Canozi Lendinaresi*, Trieste, Lint, 1990².

Baldissin Molli, *Sacrestia del Santo* = Giovanna Baldissin Molli, *La Sacrestia del Santo e il suo tesoro nell'inventario del 1396. Artigianati d'arte al tempo dei Carraresi*, Padova, Il Prato, 2002.

Banti, *Epigrafia e storia* = Ottavio Banti, *Epigrafia e storia. A proposito delle epigrafi come fonti storiche*, «Studi Medievali», s. III, 42 (2001), 841-857.

Banti, *Frustula epigraphica* = Ottavio Banti, *Frustula epigraphica. Note di storia e di epigrafia a proposito di sei epigrafi dei secoli XII-XIV*, «Bollettino storico pisano», 69 (2000), 11-30.

Banti, *Iscrizioni del Campo Santo di Pisa* = Ottavio Banti, *Le iscrizioni delle tombe terragne del Campo Santo di Pisa (secoli XIV-XVIII)*, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 1998.

Banti - Martelli, *Epigrafi medievali pisane del Museo di San Matteo* = Ottavio Banti - Adriana Martelli, *Epigrafi medievali pisane del Museo Nazionale di San Matteo*, «Bollettino storico pisano», 55 (1986), 201-211; rist. in Ottavio Banti, *Scritti di storia, diplomatica ed epigrafia*, a cura di Silio Scalfati, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1995 (*Biblioteca del Bollettino storico pisano*, 43), 181-198.

Barbieri, *Tecniche mercantili e loro legittimità secondo Leonardo Bazioli* = Gino Barbieri, *Le tecniche mercantili e la loro legittimità secondo un giurista padovano del sec. XV: Leonardo Bazioli*, «Annali della Facoltà di Economia e Commercio in Verona», s. I, 1 (1964-65), 45-80.

Barile, *Littera antiqua e scritture alla greca* = Elisabetta Barile, *Littera antiqua e scritture alla greca. Notai e cancellieri copisti a Venezia nei primi decenni del Quattrocento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1994.

Barone, *Mendicanti e la morte* = Giulia Barone, *I Mendicanti e la morte*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 49-64.

Bellinati, *Epigrafi e iscrizioni* = Claudio Bellinati, *Epigrafi e iscrizioni*, in *Il Duomo di Padova e il suo Battistero*, a cura di Claudio Bellinati e altri, Trieste, Lint, 1977, 53-67.

Bellinati, *Due sigilli, tre iscrizioni* = Claudio Bellinati, *Due sigilli, tre iscrizioni su pergamena, una lastra marmorea documentano la prima e unica ricognizione di sant'Antonio*, «Il Santo», 21 (1981), 71-97.

Bellinati, *Iscrizione del secolo XIII* = Claudio Bellinati, *Iscrizione del secolo XIII. Portale maggiore della Basilica del Santo*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti», 99 (1986-1987), fasc. 3, 5-9.

Bellinati, *Iconografia e teologia nella Cappella del beato Luca* = Claudio Bellinati, *Iconografia e teologia negli affreschi della Cappella del beato Luca al Santo*, «Atti e

memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», 101 (1988-1989), fasc. 3, 13-19.

Bellomo, *Saggio sull'università* = Manlio Bellomo, *Saggio sull'Università nell'età del diritto comune*, Roma, Il Cigno, 1992².

Belloni, *Professori giuristi a Padova* = Annalisa Belloni, *Professori giuristi a Padova nel sec. XV. Profili bio-bibliografici e cattedre*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1986.

Benetti, *Storia del territorio vigontino* = Mimmo Benetti, *Storia del territorio vigontino. Dalle origini all'avvento della Serenissima*, a cura di Simonetta Agostini, Vigonza, Comune, 2000.

Benucci, *Stemmi di scolari dello Studio patavino* = Franco Benucci, *Stemmi di scolari dello Studio patavino fuori delle sedi universitarie*, Treviso, Antilia, 2007 (*Contributi alla storia dell'Università di Padova*, 41).

Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti* = Franco Benucci - Giulia Foladore, *"Iscrizioni parlanti" e "iscrizioni interpellanti" nell'epigrafia medievale padovana*, «Padua Working Papers in Linguistics», 2 (2008), 56-133.

Bertelli, *Corpo del re* = Sergio Bertelli, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990.

Bertoni, *Atlante storico - paleografico* = Giulio Bertoni, *Atlante storico - paleografico del duomo di Modena*, Modena, Orlandini, 1909.

Bettini - Puppi, *Chiesa degli Eremitani* = Sergio Bettini - Lionello Puppi, *La chiesa degli Eremitani di Padova*, Vicenza, Neri Pozza, 1970.

Bianchi, *Ca' di Dio di Padova nel Quattrocento* = Francesco Bianchi, *La ca' di Dio di Padova nel Quattrocento. Riforma e governo per l'infanzia abbandonata*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2005.

Bibliografia delle opere d'arte = *Bibliografia delle opere d'arte della Basilica di Sant'Antonio in Padova*, «Il Santo», 45 (2005).

Bigoni, *Forestiero istruito* = Angelo Bigoni, *Il forestiero istruito delle meraviglie e delle cose più notabili che si ammirano internamente ed esternamente nella Basilica del Gran Taumaturgo Sant'Antonio di Padova*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1838.

Billanovich, *Amico del Petrarca* = Maria Chiara Billanovich, *Un amico del Petrarca: Bonifacio Lupi e le sue opere di carità*, «Studi Petrarqueschi», n. s. 6 (1989), 257-278.

Billanovich, *Elogio di Fabio Massimo ed epigrafi per il Gattamelata* = Maria Pia Billanovich, *L'elogio di Fabio Massimo e le epigrafi per il Gattamelata*, «Il Santo», 35 (1995), 459-478.

Billanovich, *Preumanesimo padovano* = Guido Billanovich, *Il Preumanesimo padovano*, in *Storia della Cultura Veneta*, II. *Il Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976, 19-110.

Billanovich, *Sarcofago di Costanza d'Este e di Guido da Lozzo* = Maria Pia Billanovich, *Il sarcofago di Costanza d'Este e di Guido da Lozzo (e di sant'Antonio?)*. *Padova: Basilica del Santo*, «Italia Medioevale e Umanistica», 41 (2000), 101-126.

Billanovich - Billanovich, *Epitafi per il Gattamelata* = Eugenio Billanovich - Myriam Billanovich, *Epitafi ed elogi per il Gattamelata*, «Italia Medioevale e Umanistica», 37 (1994), 223-233.

Blason Berton, *Famiglia di giuristi padovani* = Mirella Blason Berton, *Una famiglia di giuristi padovani: Pietro, Giacomo e Francesco Alvarotti (Speroni) e la loro biblioteca di diritto (1460)*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», 53 (1964), 95-150.

Bobisut - Gumiero, *Esplorando il Santo* = Daniela Bobisut - Lidia Gumiero, *Esplorando il Santo. Itinerari dentro e attorno alla Basilica di Sant'Antonio*, Padova, Messaggero, 1995.

Bocchi, *Cimiteri e sepolture* = Francesca Bocchi, *Cimiteri e sepolture nella città medievale*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 131-149.

Bodon, *Collezione padovana dei Maggi da Bassano* = Giulio Bodon, *"Il diletto de anticaglie". La collezione padovana dei Maggi da Bassano*, in *Veneranda antiquitas. Studi sull'eredità dell'antico nella Rinascenza veneta*, Bern, Peter Lang, 2005 (*Studi sulla cultura europea della prima età moderna*, 1), 69-121.

Bortolami, *Andrea Gloria* = Sante Bortolami, *Andrea Gloria (1821-1911) e il suo contributo alla storia ecclesiastica padovana*, in *Contributi alla bibliografia storica padovana*, 3-4 (1978-1979), Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1981 (*Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana*, 12), 11-44.

Bortolami, *Castello carrarese di Padova* = Sante Bortolami, *Il Castello "carrarese" di Padova tra esigenze di difesa e rappresentazione simbolica del potere*

(secoli X-XV), in *Padova carrarese*, Atti del convegno, (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di Oddone Longo, Padova, Il Poligrafo, 2005, 119-144.

Bortolami, *Chiese, spazi, società* = Sante Bortolami, *Chiese, spazi, società nelle Venezia medioevali*, Roma, Herder, 1999 (*Italia sacra. Studi e documenti di storia ecclesiastica*, 61).

Bortolami, *Minoritismo e sviluppo urbano* = Sante Bortolami, *Minoritismo e sviluppo urbano fra Due e Trecento: il caso di Padova*, in *Esperienze minoritiche nel Veneto del Due-Trecento*, Atti del convegno nazionale di studi francescani (Padova, 28-30 settembre 1984), «Le Venezia Francescane», n.s. 2 (1985), fasc. 1-2, 79-95.

Bortolami, *Monselice oppidum opulentissimum* = Sante Bortolami, *Monselice "oppidum opulentissimum"*, in *Monselice. Storia, cultura e arte di un "centro minore" del Veneto*, a cura di Antonio Rigon, Monselice, Comune, 1994, 101-171.

Bortolami, *Trissino e valle dell'Agno* = Sante Bortolami, *I Trissino e la valle dell'Agno nel Medioevo: l'avvio di un rapporto di lunga durata*, in *Storia della valle dell'Agno. L'ambiente, gli uomini, l'economia*, a cura di Gianni Cisotto, Valdagno, Comune, 2002, 209-250.

Bossetto, *Collezione lapidaria del Museo d'Arte* = Fabio Luca Bossetto, *La collezione lapidaria del Museo d'Arte: lo stato attuale degli studi e alcune nuove osservazioni*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», 94 (2005), 137-157.

Bottazzi, *Tra Papato e Impero* = Marialuisa Bottazzi, *Tra Papato e Impero. L'uso dell'epigrafia nei secoli XI e XII a Viterbo*, «Studi Medievali», s. III, 47 (2006), 305-360.

Bourdua, *Death and the Patron* = Louise Bourdua, *Death and the Patron: Andriolo de' Santi, Bonifacio Lupi and the Chapel of San Giacomo in Padua*, «Il Santo», 39 (1999), 687-697.

Braga, *Pietre della città di Padova* = Giampietro Braga, *Le pietre da costruzione naturali della città di Padova*, Padova, Cleup, 2005.

Braunstein, *Mercante davanti alla morte* = Philippe Braunstein, *Il mercante davanti alla morte*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 257-274.

Bresciani Alvarez, *Architettura nel complesso del Santo* = Giulio Bresciani Alvarez, *L'architettura nel complesso del Santo: Basilica e convento*, in *La Basilica del*

Santo. Storia e Arte, a cura di Claudio Bellinati e altri, Padova, Messaggero, 1994, 135-199.

Breveglieri, *Scrittura e immagine* = Bruno Breveglieri, *Scrittura e immagine. Le lastre terragne del Medioevo bolognese*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1993.

Breveglieri, *Scritture lapidarie* = Bruno Breveglieri, *Scritture lapidarie romaniche e gotiche a Bologna. Osservazioni paleografiche in margine alle Iscrizioni Medievali Bolognesi*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1986.

Brown, *Death and the Human Body* = Elizabeth Brown, *Death and the Human Body in the Later Middle Ages: the Legislation of Boniface VIII on the division of the corpse*, «Viator. Medieval and Renaissance studies», 12 (1981), 221-270.

Bukowska Gorgoni, *Raffaele Fulgosio* = Cristina Bukowska Gorgoni, *Fulgosio, Raffaele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, L, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1998, 699-702.

Caccin, *Basilica dei Frari* = Angelo Maria Caccin, *La basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari in Venezia*, Venezia, Zanipolo, 1964.

Calabi Limentani, *Epigrafia latina* = Ida Calabi Limentani, *Epigrafia latina*, Milano, Cisalpino, 1995.

Calore, *Famiglia Rizzi - Polenton* = Andrea Calore, *La famiglia Rizzi - Polenton e il suo palazzo in contrada S. Leonardo "intra"*, «Padova e il suo territorio», 16 (2001), fasc. 92, 31-35; rist. in Andrea Calore, *La famiglia Rizzi - Polenton e il suo palazzo in contrada S. Leonardo "intra"*, con appendice di Franco Benucci, Padova, La Garangola, 2005, 3-50.

Campana, *Testimonianze delle iscrizioni* = Augusto Campana, *Le testimonianze delle iscrizioni*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il duomo di Modena*, Modena, Panini, 1984, 363-403.

Cangrande della Scala = *Cangrande della Scala. La morte ed il corredo funebre di un principe nel Medioevo europeo*, Catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 23 ottobre 2004-23 gennaio 2005), a cura di Paola Marini, Ettore Napione, Gian Maria Varanini, Venezia, Marsilio, 2004.

Caramel, *Giovanni da Campolongo* = Alberto Caramel, *Un notaio e la sua città: Giovanni da Campolongo e la società padovana negli ultimi decenni della signoria carrarese. Con edizione integrale del registro delle imbreviature per gli anni 1377-1408*,

Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, A. A. 1995-1996, rel. S. Collodo.

Carosi, *Epigrafi medievali di Viterbo* = Attilio Carosi, *Le epigrafi medievali di Viterbo (secc. VI-XV)*, Viterbo, s. e., 1986.

Casalserugo = *Casalserugo. Uomini, paesaggi, istituzioni dall'Antichità all'Ottocento*, a cura di Sante Bortolami, Casalserugo, Comune, 2008.

Castellini, *Chiesa di Santa Maria Assunta di Volparo* = Dolores Castellini, *La chiesa di Santa Maria Assunta di Volparo*, Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, A. A. 2001-2002, rel. G. Valenzano.

Cempellin, *Committenza* = Leda Cempellin, *Sulla committenza del monumento al Gattamelata*, «Padova e il suo territorio», 13 (1998), fasc. 74, 22-24.

Cenci, *Bonifacio Lupi e i frati minori* = Cesare Cenci, *Bonifacio Lupi da Soragna e i frati minori*, «Archivum franciscanum historicum», 57 (1964), 90-109.

Cerasi, *Andrea Gloria* = Luca Cerasi, *Gloria, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2001, 411-415.

Cessi, *Padova Medioevale* = Roberto Cessi, *Padova Medioevale. Studi e documenti*, I-II, a cura di Donato Gallo, Padova, Erredici, 1985.

Checchi - Gaudenzio - Grossato, *Guida di Padova* = Marcello Checchi - Luigi Gaudenzio- Lucio Grossato, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia, Neri Pozza, 1961.

Chiffolleau, *Comptabilité de l'au-delà* = Jacques Chiffolleau, *La comptabilité de l'au-delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Age (vers 1320-vers1480)*, Rome, École française de Rome, 1980 (*Collection de l'École française de Rome*, 47).

Chiffolleau, *Perché cambia la morte ad Avignone* = Jacques Chiffolleau, *Perché cambia la morte nella regione di Avignone alla fine del Medioevo*, «Quaderni storici», 17 (1982), 449-465.

Ciardi Duprè Dal Poggetto - Chiti - Jacopino, *Corpus delle lastre tombali* = Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto - Antonella Chiti - Rita Jacopino, *Un corpus delle lastre tombali della Basilica di Santa Croce a Firenze*, in *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, Akten des Kongresses *Scultura e monumento sepolcrale del Tardo Medioevo a Roma ed in Italia* (Rom, 4-6 juli 1985), a cura di Jörg

Garms, Angiola Maria Romanini, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990, 331-334.

Cipolla, *Di una iscrizione medioevale bolognese* = Carlo Cipolla, *Di una iscrizione medioevale bolognese*, «Atti del R. Istituto veneto di Scienze Lettere e Arti», s. V, 5 (1879), 423-446; rist. in Carlo Cipolla, *Scritti di Carlo Cipolla*, II. *Studi federiciani*, a cura di Carlo Guido Mor, Verona, Istituto per gli studi storici veronesi, 1978 (*Biblioteca di studi storici veronesi*, 12), 517-535.

Cipolla, *Di una iscrizione metrica* = Carlo Cipolla, *Di una iscrizione metrica riguardante Uberto vescovo di Verona*, «Rendiconti della R. Accademia dei Lincei, Classe Scienze Morali Storiche e Filologiche», s. V, 5 (1896), 387-399; rist. in Carlo Cipolla, *Scritti di Carlo Cipolla*, I. *Alto Medioevo*, a cura di Carlo Guido Mor, Verona, Istituto per gli studi storici veronesi, 1978 (*Biblioteca di studi storici veronesi*, 12), 55-66.

Cipolla, *Iscrizione medioevale a Cisano* = Carlo Cipolla, *Una iscrizione medioevale a Cisano sul lago di Garda*, «Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino», 29 (1894), 508-517; rist. in Carlo Cipolla, *Scritti di Carlo Cipolla*, I. *Alto Medioevo*, a cura di Carlo Guido Mor, Verona, Istituto per gli studi storici veronesi, 1978 (*Biblioteca di studi storici veronesi*, 12), 29-39.

Cipolla, *Iscrizioni medioevali in Bonaldo* = Carlo Cipolla, *Iscrizioni medioevali in Bonaldo*, «Archivio veneto», 27 (1884), 411-413; rist. in Carlo Cipolla, *Scritti di Carlo Cipolla*, I. *Alto Medioevo*, a cura di Carlo Guido Mor, Verona, Istituto per gli studi storici veronesi, 1978 (*Biblioteca di studi storici veronesi*, 12), 97-99.

Colalucci, *Restauro* = Giacomo Colalucci, *Il restauro della lunetta di Andrea Mantegna raffigurante i santi Antonio e Bernardino adoranti il monogramma "IHS"*, «Il Santo», 38 (1998), 285-292.

Colle, *Storia scientifico - letteraria* = Francesco Maria Colle, *Storia scientifico - letteraria dello Studio di Padova*, I-IV, Padova, Minerva, 1824-1825.

Collodo, *Carraresi a Padova* = Silvana Collodo, *I Carraresi a Padova: signoria e storia della civiltà cittadina*, in *Padova carrarese*, Atti del convegno, (Padova, Reggia dei Carraresi, 11-12 dicembre 2003), a cura di Oddone Longo, Padova, Il Poligrafo, 2005, 19-48.

Collodo, *Società in trasformazione* = Silvana Collodo, *Una società in trasformazione. Padova tra XI e XIV secolo*, Padova, Antenore, 1990.

Coltro - Lucas, *Padova* = Paolo Coltro - Uliano Lucas, *Padova da Antenore al nuovo millennio*, Roma, Fotogramma, 1988.

Colucci, *Sepolcri a Siena tra Medioevo e Rinascimento* = Silvia Colucci, *Sepolcri a Siena tra Medioevo e Rinascimento. Analisi storica, iconografica e artistica*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2003.

Comoretto, *Chiesa di Santa Maria Assunta* = Andreina Comoretto, *Volparo di Legnaro (Padova). Chiesa di Santa Maria Assunta. Il restauro delle decorazioni murali (sec. XIV-XV)*, «Saccisica. Studi e ricerche», 2 (2006), 203-219.

Corpo del principe = Il corpo del principe. Ricerche su Cangrande della Scala, Giornata di Studi (Verona, 20 novembre 2004), a cura di Ettore Napione, Venezia, Marsilio, 2006.

Corpus des inscriptions de la France médiévale, 22 = Corpus des inscriptions de la France médiévale, 22. Calvados, Eure, Manche, Ome, Seine-Maritime, a cura di Robert Favreau, Jean Michaud, Paris, CNRS, 2002.

Corpus inscriptionum latinarum, V = Corpus inscriptionum latinarum, V. Inscriptionis regionis Italiae decimae, pars prior, a cura di Theodor Mommsen, Berlin, Reimer, 1872.

Corpus inscriptionum medii aevi Liguriaie = Corpus inscriptionum medii aevi Liguriaie, I. *Savona - Vado - Quiliano*, a cura di Carlo Varaldo, Genova, s. e., 1978; II. *Genova. Museo di Sant'Agostino*, a cura di Sandra Origone, Carlo Varaldo, s. e., 1983; III. *Genova. Centro Storico*, a cura di Augusta Silva, s. e., 1987; IV. *Albenga, Alassio, Ceriale, Cisano sul Neva, Ortovero, Villanova d'Albenga*, a cura di Bruno Schivo, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 2000.

Cristiani, *Consorteria dei da Crespignaga* = Emilio Cristiani, *La consorteria dei da Crespignaga e l'origine degli Alvarotti di Padova (secoli XII-XIV)*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», 1 (1967-1968), 173-236.

Crollanza, *Dizionario* = Giovanni Battista Crollanza, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, I-III, Pisa, Direzione del Giornale araldico - Rocca San Casciano, Cappelli, 1886-1889 (rist. anast. Bologna, Forni, 1965).

D'Alatri, *Eretici e inquisitori* = Mariano D'Alatri, *Eretici e Inquisitori in Italia. Studi e documenti*, I. *Il Duecento*, Roma, Istituto storico dei cappuccini, 1986 (*Bibliotheca Seraphico - Capuccina*, 31).

De Kunert, *Notizie storiche sulla Casa di Dio di Padova* = Silvio De Kunert, *Alcune notizie storiche sulla Casa di Dio di Padova ora Istituto degli Esposti*, Padova, Fratelli Gallina, 1898.

Demeneo, *Storia dell'Università di Padova nel secolo XV* = Maria Giovanna Demeneo, *Storia dell'Università di Padova nel secolo XV. Professori, studenti, libri ecc. Notizie tratte dall'Archivio Notarile di Padova e illustrate*, I-II, Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di Magistero, A. A. 1962-1963, rel. P. Sambin.

De Sandre Gasparini, *Lineamenti e vicende della confraternita* = Giuseppina De Sandre Gasparini, *Lineamenti e vicende della confraternita di s. Antonio di Padova (secoli XIV-XV)*, in *Liturgia, pietà e ministeri al Santo*, a cura di Antonino Poppi, Vicenza, Neri Pozza, 1978 (*Fonti e studi per la storia del Santo a Padova*, 7. Studi, 2), 217-235.

De Sandre Gasparini, *Morte nelle campagne bassomedievali* = Giuseppina De Sandre Gasparini, *La morte nelle campagne bassomedievali*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 65-95.

Di Fonzo, *Santi e beati francescani al Santo* = Lorenzo Di Fonzo, *Santi e beati francescani al "Santo" di Padova*, in *Liturgia, pietà e ministeri al Santo*, a cura di Antonino Poppi, Vicenza, Neri Pozza, 1978 (*Fonti e studi per la storia del Santo a Padova*, 6. Studi, 2), 58-72.

Di Mauro, *Vita e collezione* = Aurora Di Mauro, *Una vita, una collezione: dalla dimora al museo di un'anima*, in *Monselice la Rocca, il Castello. Dalla Fondazione "Giorgio Cini" alla Regione del Veneto*, a cura di Aldo Businaro, Cittadella, Biblos, 2003, 183-191.

Di Prampero, *Due tombe Nassau in Padova* = Cecilio Di Prampero, *Due tombe Nassau in Padova*, Udine, Del Bianco, 1930.

Di Stefano Manzella, *Mestiere di epigrafista* = Ivan Di Stefano Manzella, *Mestiere di epigrafista. Guida alla schedatura del materiale grafico lapideo*, Roma, Quasar, 1987.

Dolore e morte nella spiritualità = *Il dolore e la morte nella spiritualità dei secoli XII e XIII*, Atti del V Convegno del Centro di Studi sulla Spiritualità medievale (Todi, 7-10 ottobre 1962), Todi, Accademia Tudertina, 1967.

Dondi, *Serie dei canonici* = Francesco Scipione Dondi dell'Orologio, *Serie cronologico-istorica dei canonici di Padova*, Padova, Tipografia del Seminario, 1805.

Epigrafia di confine, confine dell'epigrafia = *Epigrafia di confine, confine dell'epigrafia*, Atti del colloquio AIEGL - Borghesi 2003, a cura di Maria Gabriella Angeli Bertinelli, Angela Donati, Faenza, Fratelli Lega, 2004.

Epigraphik 1988 = *Epigraphik 1988*. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik, (Graz, 10-14 Mai 1988), a cura di Walter Koch, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990.

Eroli, *Erasmus Gattamelata* = Giovanni Eroli, *Erasmus Gattamelata da Narni, suoi monumenti e sua famiglia*, Roma, Salviucci, 1876.

Esposito, *Società urbana e morte* = Anna Esposito, *La società urbana e la morte: le leggi suntuarie*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 97-130.

Eubel, *Hierarchia Catholica*, I = Konrad Eubel, *Hierarchia catholica medii aevi* [...], I, Regensberger, s. e., 1913 (rist. anast. Padova, Messaggero, 1960).

Fabris, *Arte e storia* = Giovanni Fabris, *Scritti di arte e storia padovana*, a cura di Lino Lazzarini, Cittadella, Rebellato, 1977 (*Scrittori padovani*, 2.2).

Falcòn Pérez - Del Carmen García Herrero, *Muerte y los rituales funerarios* = Maria Isabel Falcòn Pérez - Maria Del Carmen García Herrero, *La muerte y los rituales funerarios segùn los testamentos bajomedievales aragonenses*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 323-375.

Favreau, *Épigraphie* = Robert Favreau, *L'épigraphie médiévale*, «Cahiers de civilisation médiévale», 12 (1969), 393-398.

Favreau, *Épigraphie médiévale* = Robert Favreau, *Épigraphie médiévale*, Turnhout, Brepols, 1997.

Favreau, *Fonctions des inscriptions* = Robert Favreau, *Fonctions des inscriptions au moyen âge*, «Cahiers de civilisation médiévale», 32 (1989), 203-232.

Favreau, *Inscriptions médiévales* = Robert Favreau, *Les inscriptions médiévales*, Turnhout, Brepols, 1979 (*Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, 35).

Fiocco, *Storia e storie della cappella di San Giacomo* = Giuseppe Fiocco, "Storia e storie" della cappella di San Giacomo al Santo, «Il Santo», 6 (1966), 261-266.

Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane* = Francesca Flores D'Arcais, *La tipologia delle tombe dogali veneziane in età gotica*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), a cura di Francesco Valcanover, Wolfgang Wolters, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, 205-210.

Foladore, *Daniele da Porcìa* = Giulia Foladore, "Veloci calamo recollegi". *Daniele da Porcìa, reportator di san Bernardino da Siena (Padova, 1423-1443)*, «Il Santo», 48 (2008), 145-168.

Foladore, *Vasca all'ombra del Santo* = Giulia Foladore, "Iussum fuit per officiales [...] han urnam fieri. Francesco il Vecchio da Carrara e una vasca all'ombra del Santo", «Il Santo», 48 (2008), 463-470.

Fontana, *Formazione biblica e culturale* = Emanuele Fontana, *Formazione biblica e culturale dei lectores dell'ordine francescano: ricerche nell'ambito della provincia della Marca Trevigiana (secoli XIII - XIV)*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2008.

Förster, *Dipinti della Cappella di San Giorgio* = Ernst Förster, *I dipinti della Cappella di San Giorgio in Padova*, Padova, Tipografia del Seminario, 1846.

Franco, *Devozione, orgogli di casta e memorie familiari* = Tiziana Franco, *Quid superbitis misseri? Devozione, orgoglio di casta e memorie familiari nei monumenti funebri di ambito veneto fra Tre e Quattrocento*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 181-208.

Franco, *Monumenti familiari nella Verona del primo Quattrocento* = Tiziana Franco, "Qui post mortem statuis honorati sunt". *Monumenti familiari a destinazione funebre e celebrativa nella Verona del primo Quattrocento*, in *Pisanello*, Catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 8 settembre-8 dicembre 1996), a cura di Paola Marini, Milano, Electa, 1996, 139-150.

Franco, *Sepulture al Santo* = Tiziana Franco, "Elegit sepulturam sui corporis apud ecclesiam sanctii Antonii confessoris Ordinis Fratrum Minorum". *Sepulture al Santo*, in *Cultura arte e committenza nella Basilica di sant'Antonio di Padova nel Trecento*, Atti

del convegno internazionale di studi (Padova 24-26 maggio 2001), a cura di Luca Baggio, Michela Benetazzo, Padova, Centro Studi Antoniani, 2003, 261-275.

Franco, *Tombe di medici e giuristi* = Tiziana Franco, *Tombe di medici e giuristi in San Fermo Maggiore a Verona*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 23-27 settembre 2002), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Electa, 2005, 608-618.

Franco, *Tombe di uomini eccellenti* = Tiziana Franco, *Tombe di uomini eccellenti (dalla fine del XIII alla prima metà del XV secolo)*, in *I Santi Fermo e Rustico. Un culto e una chiesa in Verona*, a cura di Paolo Golinelli, Caterina Gemma Brenzoni, Milano, Motta, 2004, 247-261.

Franco, *Tombe di vescovi, canonici, priori e abati* = Tiziana Franco, "*Cum diem suum clauxerit supremum*". *Sulle tombe a Verona di vescovi, priori, canonici e abati fra il tardo Duecento e la prima metà del Quattrocento*, «Hortus artium mediaevalium», 10 (2004), 175-185.

Friggeri, *Messaggi di pietra* = Rosanna Friggeri, *Messaggi di pietra: percorsi tra voci e segni*, Roma, Soprintendenza archeologica di Roma, 2004.

Frugoni, *Protesta affidata* = Chiara Frugoni, *La protesta affidata*, «Quaderni storici», 17 (1982), 426-448.

Fumagalli, *Donizone. Vita di Matilde di Canossa* = Donizone, *Vita di Matilde di Canossa*, a cura di Vito Fumagalli, Milano, Jaca Book, 1987 (*Già e non ancora*, 157).

Fumagalli, *Luoghi d'incontro tra i morti e i vivi* = Vito Fumagalli, *Luoghi d'incontro tra i morti e i vivi sulla terra nel Medioevo*, «Quaderni storici», 17 (1982), 411-425.

Gallo, *Dai Carraresi ai Marcello* = Donato Gallo, *Dai Carraresi ai Marcello. Tracce documentarie nel Tre-Quattrocento*, in *Ca' Marcello, un palazzo principesco di Monselice*, a cura di Roberto Valandro e altri, Padova, Signum, 1983, 37-58.

Gallo, *Primo secolo veneziano* = Donato Gallo, *Il primo secolo veneziano*, in *Monselice. Storia, cultura e arte di un "centro minore" del Veneto*, a cura di Antonio Rigon, Monselice, Comune, 1994, 191-210.

Gallo, *Università e signoria* = Donato Gallo, *Università e signoria a Padova dal XIV al XV secolo*, Trieste, Lint, 1998.

Galtarossa, *Testamenti del fondo Diplomatico* = Barbara Galtarossa, *Testamenti del fondo "Diplomatico" dell'Archivio di Stato di Padova*, Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, A. A. 1994-1995, rel. A. Rigon.

Gamboso, *Basilica del Santo* = Vergilio Gamboso, *La Basilica del Santo. Guida storico-artistica*, Padova, Messaggero, 1966.

Gamboso, *Bernardo Gonzati* = Vergilio Gamboso, *Bernardo Gonzati storico della basilica antoniana*, in *Storia e cultura al Santo fra il XIII e il XX secolo*, a cura di Antonino Poppi, Vicenza, Neri Pozza, 1976 (*Fonti e studi per la storia del Santo di Padova*, 3. Studi, 1), 353-365.

Gennari, *Memorie inedite* = Giuseppe Gennari, *Memorie inedite sopra le tre chiese in Padova: Cattedrale, Santa Giustina, Santo*, Padova, Tipografia del Seminario, 1842.

Giorcelli Bersani, *Epigrafia e storia di Roma* = Silvia Giorcelli Bersani, *Epigrafia e storia di Roma*, Roma, Carocci, 2004.

Gios, *Visite pastorali* = Pierantonio Gios, *Visite pastorali e amministrazione della giustizia*, in *Monselice. Storia, cultura e arte di un "centro minore" del Veneto*, a cura di Antonio Rigon, Monselice, Comune, 1994, 237-253.

Giovè Marchioli, *Epigrafia comunale cittadina* = Nicoletta Giovè Marchioli, *L'epigrafia comunale cittadina*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Atti del convegno (Trieste, 2-5 marzo 1993), a cura di Paolo Cammarosano, Roma, École française de Rome, 1994 (*Collection de l'École française de Rome*, 201), 263-286.

Giovè Marchioli, *Epigrafia nobiliare romana* = Nicoletta Giovè Marchioli, *L'epigrafia nobiliare romana. Il caso delle iscrizioni funerarie*, in *La nobiltà nel Medioevo*, a cura di Sandro Carocci, Rome, École française de Rome, 2006 (*Collection de l'École française de Rome*, 359), 345-365.

Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche* = Nicoletta Giovè Marchioli, *Le epigrafi funerarie trecentesche del Santo*, in *Cultura arte e committenza nella Basilica di sant'Antonio di Padova nel Trecento*, Atti del convegno internazionale di studi (Padova 24-26 maggio 2001), a cura di Luca Baggio, Michela Benetazzo, Padova, Centro Studi Antoniani, 2003, 299-316.

Girardi, *Rolando da Piazzola* = Giacinto Girardi, *Rolando da Piazzola*, Padova, Fratelli Ducker, 1909.

Gloria, *Codice diplomatico padovano (VI-XI)* = Andrea Gloria, *Codice diplomatico padovano dal secolo sesto a tutto l'undecimo*, Venezia, s. e., 1877.

Gloria, *Codice diplomatico padovano (1101-1183)* = Andrea Gloria, *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101 alla pace di Costanza (25 giugno 1183)*, I-II, Venezia, s. e., 1879-1881.

Gloria, *Monumenti (1222-1318)* = Andrea Gloria, *Monumenti dell'Università di Padova (1222-1318)*, Venezia, Antonelli, 1884.

Gloria, *Monumenti (1318-1405)* = Andrea Gloria, *Monumenti dell'Università di Padova (1318-1405)*, I-II, Padova, Tipografia del Seminario, 1888.

Gloria, *Museo Civico di Padova* = Andrea Gloria, *Del Museo Civico di Padova. Cenni storici con l'elenco dei donatori e con quello degli oggetti più scelti*, Padova, Minerva, 1880.

Gloria, *Podestà di Padova. Serie cronologica* = Andrea Gloria, *Degli illustri italiani che avanti la dominazione carrarese furono podestà in Padova, serie cronologica*, Padova, Prosperini, 1859.

Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio* = Bernardo Gonzati, *La basilica di Sant'Antonio di Padova descritta ed illustrata dal padre Bernardo Gonzati*, I-II, Padova, Bianchi, 1852-1853.

Grandi, *Monumenti dei dottori* = Renzo Grandi, *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna, 1267-1348*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1982.

Grandis, *Santa Maria Assunta a Volparo* = Claudio Grandis, *La chiesetta campestre di Santa Maria Assunta a Volparo*, «Saccisica. Studi e ricerche», 2 (2006), 201-202.

Grubb, *Pagliarini. Cronicae* = Battista Pagliarini, *Cronicae*, a cura di James Grubb, Padova, Antenore, 1990 (*Fonti per la storia della terraferma veneta*, 5).

Guardo, *Titulus e tumulus* = Marco Guardo, *Titulus e tumulus. Epitafi di pontefici e cardinali alla corte dei papi del XIII secolo*, Roma, Viella, 2008 (*La corte dei papi*, 17).

Guidaldi, *Oratorio dei Colombini* = Luigi Guidaldi, *L'Oratorio dei Colombini e un ciclo di dipinti antoniani inediti*, «Il Santo», 4 (1931), 31-53.

Guidi, *Morte nell'età umanistica* = Remo Guidi, *Aspetti religiosi nella letteratura del 1400*, V. *La morte nell'età umanistica*, Vicenza, Lief, 1983.

Guiotto, *Storia dell'Università di Padova nel secolo XV* = Maria Guiotto, *Storia dell'Università di Padova nel secolo XV. Professori, studenti, libri ecc. Notizie tratte*

dall'Archivio Notarile di Padova e illustrate, I, Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di Magistero, A. A. 1961-1962, rel. P. Sambin.

Hein, *Insegne araldiche nelle cappelle* = Barbara Hein, *Sulle insegne araldiche nelle cappelle gentilizie dei Lupi e una attribuzione ad Altichiero*, in *Cultura arte e committenza nella Basilica di sant'Antonio di Padova nel Trecento*, Atti del convegno internazionale di studi, (Padova 24-26 maggio 2001), a cura di Luca Baggio, Michela Benetazzo, Padova, Centro Studi Antoniani, 2003, 373-389.

Herklotz, *Sepulcra e Monumenta* = Ingo Herklotz, «*Sepulcra*» e «*Monumenta*» del Medioevo. *Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Roma, Rari Nantes, 1985.

Humana fragilitas = Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento, a cura di Alberto Tenenti, Ferrari, Clusone, 2000.

Hyde, *Padova* = John Kennet Hyde, *Padova nell'età di Dante. Storia sociale di una città - stato italiana*, Trieste, Lint, 1985.

Inschriften Landkreises Querfurt = Die Inschriften des ehemaligen Landkreises Querfurt, a cura di Ilas Bartusch, Wiesbaden, Reichert, 2006 (*Die Deutschen Inschriften*, LXIV).

Ipercorrettismo - ipercorretto = Ipercorrettismo - ipercorretto, in *Dizionario Enciclopedico Italiano*, VI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1957, 319-320.

Kantorowicz, *Due corpi del Re* = Ernst Kantorowicz, *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino, Einaudi, 1989.

King, *Effigies* = Catherine King, *Effigies: human and divine*, in *Siena, Florence and Padua. Art society and religion 1280-1400*, II. *Case studies*, a cura di Diana Norman, New Haven & London, Yale University Press, 1995, 105-127.

Kloos, *Einführung in die Epigraphik* = Rudolf M. Kloos, *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen neuzeit*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.

Kohl, *Manno Donati* = Benjamin Kohl, *Donati, Manno*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1992, 47-49.

Kohl, *Padua* = Benjamin Kohl, *Padua under the Carrara 1318-1405*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1998.

Kristeller, *Mantegna* = Paul Kristeller, *Andrea Mantegna*, Berlin und Leipzig, 1902.

Kristeller, *Umanesimo e scolastica a Padova* = Paul Oskar Kristeller, *Umanesimo e scolastica a Padova fino al Petrarca*, «Medioevo», 11 (1987), 1-18; rist. in Paul Oskar Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, IV, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1996, (*Storia e Letteratura. Raccolta di studi e testi*, 193), 11-26.

La Ferla, *Parma nei secoli IX e X* = Graziella La Ferla, *Parma nei secoli IX e X: "civitas" e "suburbium"*, «Storia della città», 18 (1981), 5-32.

Lapidario del Museo di Padova = *Lapidario del Museo d'arte medievale e moderna di Padova*, a cura di Davide Banzato, Franca Pellegrini, Venezia, Marsilio, 2000.

La Rocca, *Pacifico di Verona* = Cristina La Rocca, *Pacifico di Verona. Il passato carolingio nella costruzione della memoria urbana*, con una nota di Stefano Zamponi, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, 1995 (*Nuovi studi storici*, 31).

La Rocca, *Rituali di famiglia* = Cristina La Rocca, *Rituali di famiglia: pratiche funerarie nell'Italia longobarda*, in *Sauver son âme et se perpétuer. Transmission du patrimoine et mémoire au haut Moyen Âge*, a cura di François Bougard, Cristina La Rocca, Régine Le Jan, Rome, École française de Rome, 2005 (*Collection de l'École française de Rome*, 351), 431-457.

La Rocca - Provero, *Dead and their Gifts* = Cristina La Rocca - Luigi Provero, *The dead and their gifts. The will of Eberhard count of Friuli, and his wife Gisela, daughter of Louis the Pious (863-864)*, in *Rituals of Power. From Late Antiquity to the Early Middle Ages*, a cura di Frans Theuws, Janet Nelson, Brill, Leiden, 2000, 225-280.

Lauwers, *Mémoire des ancêtres* = Michel Lauwers, *La mémoire des ancêtres, le souci des morts. Morts, rites et société au Moyen Âge, (Diocèse de Liège, XI^e-XIII^e siècle)*, Paris, Beauchesne, 1997.

Lauwers, *Naissance du cimetière* = Michel Lauwers, *Naissance du cimetière. Lieux sacrés et terre des morts dans l'Occident médiéval*, Aubier, Flammarion, 2005.

Lavarda, *Anima a Dio e corpo alla terra* = Sergio Lavarda, *L'anima a Dio e il corpo alla terra. Scelte testamentarie nella terraferma veneta (1575-1631)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1998.

Lazio. Viterbo, I = *Lazio Viterbo, I*, a cura di Luigi Cimarra e altri, Spoleto, CISAM, 2002 (*Inscriptiones Medii Aevi Italiae*, 1).

Lazzarini, *Autori della cappella Gattamelata* = Vittorio Lazzarini, *Gli autori della cappella e dei monumenti Gattamelata al Santo*, «Il Santo», 4 (1932), 228-233; rist. in

Vittorio Lazzarini, *Gli autori della cappella e dei monumenti Gattamelata al Santo*, «Padova e la sua provincia», 10 (1970), 3-7.

Lazzarini, *Commemorazione del prof. Andrea Gloria* = Vittorio Lazzarini, *Commemorazione del prof. Andrea Gloria m. e. letta dal s. c. Vittorio Lazzarini nell'adunanza ordinaria del 16 giugno 1912*, «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti», 71 (1912), 149-169.

Lazzarini, *Progetti settecenteschi della cappella* = Vittorio Lazzarini, *Progetti settecenteschi di riduzione ed abbellimento della Cappella del Sacramento nella Basilica del Santo*, «Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova», 15 (1936-1937), 7-21.

Le Goff, *Corpo nel Medioevo* = Jacques Le Goff, *Il corpo nel Medioevo*, in collaborazione con Nicolas Truong, Bari, Laterza, 2005.

Liber contractuum dei frati minori = *Il "Liber contractuum" dei frati minori di Padova e di Vicenza (1263-1302)*, a cura di Elisabetta Bonato, Roma, Viella, 2002, (*Fonti per la storia della terraferma veneta*, 18).

Literaturbericht (1976-1984) = *Literaturbericht zur mittelalterlichen und neuzeitlichen Epigraphik (1976-1984)*, a cura di Walter Koch, München, Monumenta Germaniae Historica, 1987 (*Monumenta Germaniae Historica, Hilfsmittel*, 11).

Literaturbericht (1985-1991) = *Literaturbericht zur mittelalterlichen und neuzeitlichen Epigraphik (1985-1991)*, a cura di Walter Koch e altri, München, Monumenta Germaniae Historica, 1994 (*Monumenta Germaniae Historica, Hilfsmittel*, 14).

Literaturbericht (1992-1997) = *Literaturbericht zur mittelalterlichen und neuzeitlichen Epigraphik (1992-1997)*, a cura di Walter Koch, Maria Gasler, Franz - Albrecht Bornschlegel, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, Monumenta Germaniae Historica, 2000 (*Monumenta Germaniae Historica, Hilfsmittel*, 19).

Literaturbericht (1998-2002) = *Literaturbericht zur mittelalterlichen und neuzeitlichen Epigraphik (1998-2002)*, a cura di Walter Koch, Franz - Albrecht Bornschlegel, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, Monumenta Germaniae Historica, 2005 (*Monumenta Germaniae Historica, Hilfsmittel*, 22).

Litta, *Famiglie celebri italiane* = Pompeo Litta, *Famiglie celebri italiane*, s.n.t.

Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari* = Mario Lorandi - Leopoldo Fior, *Basilica Santa Maria Gloriosa dei Frari: guida storico - artistica*, Padova, Centro Studi Antoniani, 2002.

Lorenzoni, *Cenni storici della fondazione della basilica* = Giovanni Lorenzoni, *Cenni per una storia della fondazione della basilica alla luce dei documenti (con ipotesi interpretative)*, in *L'edificio del Santo di Padova*, a cura di Giovanni Lorenzoni, Vicenza, Neri Pozza, 1981 (*Fonti e studi per la storia del Santo a Padova*, 7. *Studi*, 3), 17-30.

Lorenzoni, *Dopo Donatello* = Giovanni Lorenzoni, *Dopo Donatello: da Bartolomeo Bellano ad Andrea Riccio*, in *Le sculture del Santo di Padova*, a cura di Giovanni Lorenzoni, Vicenza, Neri Pozza, 1984 (*Fonti e studi per la storia del Santo a Padova*, 8. *Studi*, 4), 95-107.

Mallett - Hale, *Military Organization of a Renaissance State* = Michael Mallett - John Rigby Hale, *The Military Organization of a Renaissance State. Venice. c. 1400 to 1617*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo* = Antonio Manno - Sandro Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo: arte e devozione*, Venezia, Marsilio, 1995.

Manselli, *Carlo Cipolla* = Raoul Manselli, *Cipolla, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1981, 713-716.

Mantegna e Padova = *Mantegna e Padova 1445-1460*, Catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007), a cura di Davide Banzato, Alberta de Nicolò Salmazo, Anna Maria Spiazzi, Milano, Skira, 2006.

Mantovani, *Epigrafi e iscrizioni* = Gilda Mantovani, *Epigrafi e iscrizioni*, in *L'università di Padova. Il Palazzo del Bo, arte e storia*, a cura di Camillo Semenzato, Trieste, Lint, 1979, 177-211.

Marangon, *Diverse immagini di s. Antonio e dei francescani* = Paolo Marangon, *Le diverse immagini di s. Antonio e dei francescani nella società e nella cultura padovana dell'età comunale*, «Il Santo», 19 (1979), 523-571; rist. in Paolo Marangon, *Ad cognitionem scientiae festinare. Gli studi nell'Università e nei conventi di Padova nei secoli XIII e XIV*, a cura di Tiziana Pesenti, Trieste, Lint, 1997 (*Contributi alla storia dell'Università di Padova*, 31), 270-336.

Marangon, *Origini e fonti dello scotismo padovano* = Paolo Marangon, *Le origini e le fonti dello scotismo padovano*, in *Regnum hominis et regnum Dei. Acta quarta Congressus Scotistici internationalis* (Padova, 24-29 settembre 1976), a cura di Camille

Bérubé, II. *Sectio specialis. La tradizione scotista veneto - padovana*, Roma, 1978 (*Studia scholastico - scotista*, 7), 11-49; rist. in Paolo Marangon, *Ad cognitionem scientiae festinare. Gli studi nell'Università e nei conventi di Padova nei secoli XIII e XIV*, a cura di Tiziana Pesenti, Trieste, Lint, 1997 (*Contributi alla storia dell'Università di Padova*, 31), 178-230.

Marangon, *Pensiero ereticale* = Paolo Marangon, *Il pensiero ereticale nella Marca Trevigiana e a Venezia dal 1200 al 1350*, Padova, Francisci, 1984.

Marangon, *S. Antonio e la cultura al Santo* = Paolo Marangon, *S. Antonio e la cultura al Santo*, in *S. Antonio 1231-1981. Il suo tempo, il suo culto e la sua città*, Catalogo della mostra (Padova, Sala della Ragione, Sale dei chiostrini del Santo, giugno-novembre 1981), a cura di Giovanni Gorini, Padova, Signum, 1981, 185-200; rist. in Paolo Marangon, *Ad cognitionem scientiae festinare. Gli studi nell'Università e nei conventi di Padova nei secoli XIII e XIV*, a cura di Tiziana Pesenti, Trieste, Lint, 1997 (*Contributi alla storia dell'Università di Padova*, 31), 115-125.

Marangon, *Studia degli ordini mendicanti* = Paolo Marangon, *Gli studia degli ordini mendicanti*, in *Storia e cultura a Padova nell'età di sant'Antonio*, Convegno internazionale di studi (Padova - Monselice, 1-4 ottobre 1981), Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1985, 343-380; rist. in Paolo Marangon, *Ad cognitionem scientiae festinare. Gli studi nell'Università e nei conventi di Padova nei secoli XIII e XIV*, a cura di Tiziana Pesenti, Trieste, Lint, 1997 (*Contributi alla storia dell'Università di Padova*, 31), 70-114.

Marangon, *Trattato De conservatione sanitatis* = Paolo Marangon, *Il trattato "De conservatione sanitatis" di Zambonino da Gazzo († 1298)*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 8 (1975), 1-17; rist. in Paolo Marangon, *Ad cognitionem scientiae festinare. Gli studi nell'Università e nei conventi di Padova nei secoli XIII e XIV*, a cura di Tiziana Pesenti, Trieste, Lint, 1997 (*Contributi alla storia dell'Università di Padova*, 31), 347-363.

Marchetti, *Devozione e beneficenza a Padova nel Basso Medioevo* = Laura Marchetti, *Devozione e beneficenza a Padova nel Basso Medioevo: i testamenti del Catastico del convento di S. Antonio dal 1259 al 1405 (A.S.P., Corona, b. 75, part. 716)*, Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, A. A. 1982-1983, rel. A. Rigon.

Markham Schulz, *Revising the History of Venetian Renaissance Sculpture* = Anne Markham Schulz, *Revising the History of Venetian Renaissance Sculpture: Niccolò and Pietro Lamberti*, «Saggi e Memorie di Storia dell'arte», 15 (1986), 7-61.

Medin - Tolomei, *Gatari. Cronaca carrarese* = Galeazzo e Bartolomeo Gatari, *Cronaca carrarese confrontata con la redazione di Andrea Gatari (aa. 1318-1407)*, I-II, a cura di Antonio Medin - Guido Tolomei, Città di Castello - Bologna, Zanichelli, 1910-1931 (*Rerum Italicarum Scriptores*², XVII, parte I).

Menniti Ippolito, *Erasmus da Narni* = Antonio Menniti Ippolito, *da Narni, Erasmo detto il Gattamelata*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1993, 46-52.

Merlo, *Francescanesimo e signorie* = Grado Giovanni Merlo, *Francescanesimo e signorie nell'Italia centro-settentrionale del Trecento*, in *I francescani nel Trecento*, Atti del XIV convegno internazionale (Assisi, 16-18 ottobre 1986), Perugia, Centro di Studi Francescani, 1988, 103-126.

Merotto Ghedini, *Santi Giovanni e Paolo* = Monica Merotto Ghedini, *Santi Giovanni e Paolo*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), a cura di Francesco Valcanover, Wolfgang Wolters, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, 115-122.

Mineo, *Morte e aristocrazia in Italia* = E. Igor Mineo, *Morte e aristocrazia in Italia nel tardo Medioevo. Alcuni problemi*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 153-180.

Mittelalterlichen Grabmäler in Rom und in Latium = *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und in Latium vom 13. bis 15. Jahrhundert*, I. *Die Grabplatten und Tafeln*, a cura di Jörg Garms, Roswitha Juffinger, Bryan Ward - Perkins, Rom - Wien, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1981; II. *Die Monumentalgräber*, a cura di Jörg Garms, Andrea Sommerlechner, Werner Telesko, 1994.

Montorsi, *Iscrizioni modenesi romaniche e gotiche* = William Montorsi, *Iscrizioni modenesi romaniche e gotiche: Duomo e Palazzo del Comune con un'appendice sulla Torre*, Modena, Aedes Muratoriana, 1977.

Mora, *Portrait du défunt* = Bernadette Mora, *Le portrait du défunt dans les épitaphes (750-1300). Formulaire et stéréotypes*, «Le Moyen Age», 97 (1991), 339-353.

Morando, *Libro d'arme di Venezia* = Eugenio Morando di Custoza, *Libro d'arme di Venezia*, Verona, s. e., 1979.

Morando, *Blasonario veneto* = Eugenio Morando di Custoza, *Blasonario veneto*, Verona, s. e., 1985.

Moschetti, *Museo Civico di Padova* = Andrea Moschetti, *Il Museo Civico di Padova. Cenni storici e illustrativi presentati al congresso internazionale di Roma, aprile 1903*, Padova, Prosperini, 1903.

Moschetti, *Studi e memorie di arte trecentesca padovana* = Andrea Moschetti, *Studi e memorie di arte trecentesca padovana. Andriolo de Santi scultore veneziano*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», n. s. 21 (1928), 281-297.

Mozzetti, *Famiglia Genesini* = Francesco Mozzetti, *Genesini, Famiglia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1999, 77-78.

Mozzetti, *Lorenzo Genesini* = Francesco Mozzetti, *Genesini, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1999, 83-86.

Napione, *Cangrande della Scala* = Ettore Napione, *Cangrande della Scala: il funerale, la traslazione, le tombe*, in *Cangrande della Scala. La morte ed il corredo funebre di un principe nel Medioevo europeo*, Catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 23 ottobre 2004-23 gennaio 2005), a cura di Paola Marini, Ettore Napione, Gian Maria Varanini, Venezia, Marsilio, 2004, 23-45.

Necchi, *Iscrizioni di Raffaele Fulgosio e Raffaele Raimondi* = Elena Necchi, *Le iscrizioni di Raffaele Fulgosio e Raffaele Raimondi, maestri giuristi fra Pavia e Padova*, «Italia Medioevale e Umanistica», 37 (1994), 215-222.

Necchi, *Silloge epigrafica* = Elena Necchi, *Una silloge epigrafica padovana: gli "Epygramata Illustrium Virorum" di Iohannes Hasenbeyn*, «Italia Medioevale e Umanistica», 35 (1992), 123-177.

Negri, *Chiostro del Paradiso nel suo restauro* = Danilo Negri, *Il chiostro del Paradiso nel suo recente restauro (1963)*, «Il Santo», 5 (1965), 181-185.

Negri - Sesler, *Andito tra Chiostro del Capitolo e Noviziato* = Danilo Negri - Laura Sesler, *L'andito tra il Chiostro del Capitolo e il Chiostro del Noviziato*, «Il Santo», 25 (1985), 459-467.

Niccoli, *Conclusioni* = Ottavia Niccoli, *Conclusioni*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 473-482.

Norman, *Astrology, antiquity and empiricism* = Diana Norman, *Astrology, antiquity and empiricism: art and learning*, in *Siena, Florence and Padua. Art society and religion 1280-1400*, I. *Interpretative Essays*, a cura di Diana Norman, New Haven & London, Yale University Press, 1995, 197-215.

Norme per i collaboratori dei manoscritti datati = *Norme per i collaboratori dei manoscritti datati d'Italia. Seconda edizione rivista ed ampliata*, a cura di Teresa De Robertis e altri, Padova, Cleup, 2007.

Occhipinti, *Guglielmo di Castelbarco* = Elisa Occhipinti, *Castelbarco, Guglielmo di*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1978, 570-574.

Olivieri, *Moderno e libertinismo* = Achille Olivieri, *Sul moderno e sul libertinismo. La storia come congettura*, Milano, Francoangeli, 2006.

Pagnin, *Guillelmi de Cortusiis. Chronica* = Guillelmi de Cortusiis, *Chronica de novitatibus Padue et Lombardie*, a cura di Beniamino Pagnin, Bologna, Zanichelli, 1941 (*Rerum Italicarum Scriptores*², XII, parte V).

Pais, *Sarcofagi romani delle Venezie* = Anna Maria Pais, *Sarcofagi romani delle Venezie di manifattura locale*, «Archeologia Classica», 30 (1978), 147-158.

Pandoni, *Commentaria comitis Iacobi Picinini* = Giovanni Antonio Pandoni, *Commentaria comitis Iacobi Picinini [...] auctore Porcellio poeta*, Milano, Società Palatina, 1731 (*Rerum Italicarum Scriptores*¹, XX).

Paolini, *Laurea medievale* = Lorenzo Paolini, *La laurea medievale*, in *L'Università a Bologna. Personaggi, momenti e luoghi dalle origini al XVI secolo*, a cura di Ovidio Capitani, Bologna, Pizzi, 1987, 133-156.

Papafava dei Carraresi Bracceschi, *Ricerche sull'Oratorio dei Colombini* = Maria Papafava dei Carraresi Bracceschi, *Ricerche sull'Oratorio dei Colombini*, «Il Santo», 4 (1931), 17-30.

Paravicini Bagliani, *Corpo del Papa* = Agostino Paravicini Bagliani, *Il corpo del Papa*, Torino, Einaudi, 1994.

Parisi, *Hartmann Schedel* = Francesca Parisi, *Contributi per il soggiorno padovano di Hartmann Schedel: una silloge epigrafica del codice latino monacense 716*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 32 (1999), 1-76.

Paxton, *Christianizing Death* = Frederick Paxton, *Christianizing Death. The Creation of a Ritual Process in Early Medieval Europe*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1990.

Pazzi - Bergamasco, *Corpus delle iscrizioni di Venezia di Emmanuele Antonio Cicogna* = Piero Pazzi - Sara Bergamasco, *Corpus delle iscrizioni di Venezia e delle isole della laguna veneta di Emmanuele Antonio Cicogna ovvero Riepilogo sia delle Iscrizioni edite pubblicate tra gli anni 1824 e 1853 che di quelle Inedite conservate in originale manoscritto presso la Biblioteca Correr di Venezia e dal 1867, anno della morte dell'insigne erudito, rimaste in attesa di pubblicazione*, I-III, Venezia, Biblioteca Orafa Sant'Antonio abate, 2001.

Perissutti, *Notizie divote ed erudite* = Bonaventura Perissutti, *Notizie divote ed erudite intorno alla vita e all'insigne Basilica di Sant'Antonio di Padova*, Padova, Tipografia del Seminario, 1796.

Pesenti, *Professori e promotori di medicina nello studio di Padova* = Tiziana Pesenti, *Professori e promotori di medicina nello studio di Padova dal 1405 al 1509. Repertorio bio-bibliografico*, Trieste, Lint, 1984.

Petrarca e il suo tempo = *Petrarca e il suo tempo*, Catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 8 maggio-31 luglio 2004), a cura di Gilda Mantovani, Milano, Skira, 2006.

Petrucci, *Ideologia e rappresentazione* = Armando Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi, 1986.

Petrucci, *Potere, spazi urbani, scritture esposte* = Armando Petrucci, *Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi*, in *Culture et idéologie dans le genèse de l'état moderne*, Actes de la table ronde organisée par le Centre national de la recherche scientifique et l'École française de Rome (Rome, 15-17 octobre 1984), Rome, École française de Rome, 1985 (*Collection de l'École française de Rome*, 82), 85-97.

Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria* = Armando Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, I, Spoleto,

CISAM, 1994 (*Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo*, XLI), 277-296.

Petrucci, *Scritture ultime* = Armando Petrucci, *Le scritture ultime: ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Torino, Einaudi, 1995.

Petrucci, *Spazi e forme* = Armando Petrucci, *Spazi e forme nella memoria medievale*, in *Arti e storia nel Medioevo*, III. *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, a cura di Enrico Castelnuovo, Giuseppe Sergi, Torino, Einaudi, 2004, 551-566.

Pettenella, *Arca di Raimondino Lupi* = Paola Pettenella, *Sull'arca di Raimondino Lupi*, «Il Santo», 32 (1992), 31-61.

Pezzana, *Storia di Parma* = Angelo Pezzana, *Storia della città di Parma*, I. 1346-1400, Parma, Ducale, 1837 [rist. anast. Bologna, Forni, 1971].

Piana, *Ricerche su le Università di Bologna e di Parma* = Celestino Piana, *Nuove ricerche su le Università di Bologna e di Parma*, II, Firenze, Quaracchi, 1966.

Pietri, *Épigraphie et Culture* = Charles Pietri, *Épigraphie et Culture: l'évolution de l'éloge funéraire dans les textes de l'occident chrétien (IIIe-IVe siècle)*, in *Le trasformazioni della cultura nella Tarda Antichità*, Atti del Convegno (Catania, 27 settembre-2 ottobre 1982), I, Roma, Jouvence, 1985, 157-183.

Pietrucci, *Biografia degli artisti padovani* = Napoleone Pietrucci, *Biografia degli artisti padovani*, Padova, Bianchi, 1858.

Polidoro, *Religiose memorie* = Valerio Polidoro, *Le religiose memorie, scritte dal R. Padre Valerio Polidoro [...]*, Venezia, Meietto, 1590.

Poppi, *Giorni della ricognizione* = Antonino Poppi, *I giorni della ricognizione*, «Il Santo», 21 (1981), 409-496.

Portenari, *Della felicità di Padova* = Angelo Portenari, *Della felicità di Padova di Angelo Portenari padovano agostiniano Libri Nove*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1623.

Posenato, *Chierici ordinati a Padova (1396-1419)* = Pietro Posenato, *Chierici ordinati a Padova dal 1396 al 1419*, «Fonti e ricerche di Storia ecclesiastica padovana», 2 (1969), 11-106.

Prosdocimi, *Arca di Rolando da Piazzola* = Alessandro Prosdocimi, *L'arca di Rolando da Piazzola sul Sagrato del Santo*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», s. III, 29-30 (1939-1941), 19-31.

Prosperi, *Volto della Gorgone* = Adriano Prosperi, *Il volto della Gorgone. Studi e ricerche sul senso della morte e sulla disciplina delle sepolture tra Medioevo ed età*

moderna, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 3-47; in precedenza già pubblicato in «Archivio italiano di storia della pietà», 19 (2006), 97-125.

Puppi - Toffanin, *Guida di Padova* = Lionello Puppi - Giuseppe Toffanin, *Guida di Padova, Arte e storia tra vie e palazzi*, Trieste, Lint, 1983.

Ragon, *Spazio della morte* = Michel Ragon, *Lo spazio della morte. Saggio sull'architettura, la decorazione e l'urbanistica funeraria*, Napoli, Guida, 1986.

Re, *Chiostri del Santo* = Caterina Re, *I chiostri del convento del Santo*, I. «Il Santo», 2 (1929-1930), 190-217; II. «Il Santo», 2 (1929-1930), 259-285.

Ricci, *Principe e morte* = Giovanni Ricci, *Il principe e la morte. Corpo, cuore, effigie nel Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1998.

Ricci, *Tanatologi del principe* = Giovanni Ricci, *Tanatologi del principe. Frammenti cinquecenteschi di un discorso sulla morte*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 441-456.

Rigon, *Funerali carraresi nella cronachistica* = Antonio Rigon, *"Echo la bona memoria dil Signor". I funerali carraresi nella cronachistica*, in *Cangrande della Scala. La morte ed il corredo funebre di un principe nel Medioevo europeo*, Catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 23 ottobre 2004-23 gennaio 2005), a cura di Paola Marini, Ettore Napione, Gian Maria Varanini, Venezia, Marsilio, 2004, 193-200.

Rigon, *Imperio delle fonti* = Antonio Rigon, *L'"Imperio" delle fonti*, «Padova e il suo territorio», 27 (2002), 57-59.

Rigon, *Laici nella Chiesa padovana del Duecento* = Antonio Rigon, *I laici nella Chiesa padovana del Duecento. Conversi, oblati, penitenti*, in *Contributi alla storia della Chiesa padovana nell'età medioevale*, I, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1979 (*Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana*, 11), 11-81.

Rigon, *Orientamenti religiosi e pratica testamentaria* = Antonio Rigon, *Orientamenti religiosi e pratica testamentaria a Padova nei secoli XII-XIV (prime ricerche)*, in *Nolens intestatus decedere. Il testamento come fonte della storia religiosa e sociale*, Atti dell'incontro di studi (Perugia, 3 maggio 1983), Perugia, Umbra Cooperativa, 1985, 41-63.

Rigon, *San Giacomo di Monselice nel Medioevo* = Antonio Rigon, *San Giacomo di Monselice nel Medioevo (sec. XII-XIV). Ospedale, Monastero, Collegiata*, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1972 (*Fonti di ricerche di storia ecclesiastica padovana*, 4).

Rigon, *Testamenti e cerimoniali di morte* = Antonio Rigon, *Testamenti e cerimoniali di morte*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 457-470.

Ronchi, *Cenni storici* = Oliviero Ronchi, *Cenni storici sulla Cappella del beato Luca Belludi*, «Il Santo», 1 (1929), 283-294.

Rossi, *Blasone di un usuraio padovano* = Vittorio Rossi, *Il blasone di un usuraio padovano del secolo XV*, «Atti e memorie dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova», 26 (1910), 281-310.

Rossi, *Contributi alla biografia di Giovanni d'Andrea* = Guido Rossi, *Contributi alla biografia di Giovanni d'Andrea (L'insegnamento di Novella e Bettina, sue figlie, ed i presunti "responsa" di Milancia, sua moglie)*, «Rivista trimestrale di diritto e procedura civile», 4 (1957), 1451-1502; rist. in Guido Rossi, *Studi e testi di storia giuridica medievale*, a cura di Giovanni Gualandi, Nicoletta Sarti, Milano, Giuffrè, 1997, 391-456.

Rossi, *Elezioni vescovili* = Maria Clara Rossi, *Le elezioni vescovili: il caso di Verona scaligera*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, Catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, giugno-novembre 1388), a cura di Gian Maria Varanini, Verona, Mondadori, 1988, 405-411.

Roversi, *Iscrizioni medievali bolognesi* = Giancarlo Roversi, *Iscrizioni medievali bolognesi*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1982.

Russo Mailler, *Senso medievale della morte* = Carmela Russo Mailler, *Il senso medievale della morte nei carmi epitaffici dell'Italia meridionale fra VI e XI secolo*, Napoli, D'Agostino, 1981.

S. Antonio 1231-1981 = *S. Antonio 1231-1981. Il suo tempo, il suo culto e la sua città*, Catalogo della mostra (Padova, Sala della Ragione, Sale dei chiostrini del Santo, giugno-novembre 1981), a cura di Giovanni Gorini, Padova, Signum, 1981.

Salici, *Historia della famiglia Conti* = Giovanni Andrea Salici, *Historia della famiglia Conti di Padova, di Vicenza et delle discendenti da essa, con l'albero*, Vicenza, Giannini, 1605.

Salomonio, *Agri inscriptiones* = Jacopo Salomonio, *Agri Patavini inscriptiones sacrae, et prophanæ* [...], Padova, Tipografia del Seminario, 1696.

Salomonio, *Inscriptiones addendæ* = Jacopo Salomonio, *Inscriptiones Patavinae sacrae, et prophanæ* [...] *addendæ*, Padova, Corona, 1708.

Salomonio, *Urbis inscriptiones* = Jacopo Salomonio, *Urbis Patavinae inscriptiones sacrae, et prophanæ* [...], Padova, Cesari, 1701.

Sambin, *Benvenuto de' Bazioli* = Paolo Sambin, *Benvenuto de' Bazioli e lo statuto per l'ospedale di San Michele da lui fondato in Padova nel 1426-27*, «Atti e Memorie dell'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti», 74 (1961-1962), 3-25.

Sambin, *Formazione quattrocentesca della biblioteca* = Paolo Sambin, *La formazione quattrocentesca della biblioteca di S. Giovanni di Verdara in Padova*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 114 (1955-1956), 263-280.

Sambin, *Quattrocentesco ospedale di San Michele* = Paolo Sambin, *Il Quattrocentesco ospedale di San Michele in Prato della Valle. Nuovo Statuto e altri documenti*, «Padova e il suo territorio», 10 (1995), fasc. 58, 18-23.

Sartori, *Archivio Sartori* = Antonio Sartori, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, I-IV, a cura di Giovanni Luisetto, Padova, Biblioteca Antoniana - Basilica del Santo, 1983-1989.

Sartori, *Cappella di San Giacomo* = Antonio Sartori, *La cappella di San Giacomo al Santo di Padova*, «Il Santo», 6 (1966), 267-359.

Sartori, *Donatelliano monumento equestre al Gattamelata* = Antonio Sartori, *Il donatelliano monumento equestre ad Erasmo Gattamelata*, «Il Santo», 1 (1961), 318-344.

Sartori, *Nota su Altichiero* = Antonio Sartori, *Nota su Altichiero*, «Il Santo», 3 (1963), 291-326.

Scalia, *Ancora intorno all'epigrafe* = Giuseppe Scalia, *Ancora intorno all'epigrafe sulla fondazione del duomo pisano*, in A Giuseppe Ermini, II, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1970 (= «Studi Medievali», s. III, 10 (1969)), 483-519.

Scalia, *Duomo fra secolo XI e XII* = Giuseppe Scalia, *Il duomo fra secolo XI e XII attraverso le fonti letterarie e documentarie coeve*, in *Il Duomo e la civiltà pisana del suo tempo*, a cura di Francesco Gabrieli, Pisa, Opera della Primaziale, 1986, 43-60.

Scalia, *Epigraphica latina* = Giuseppe Scalia, *Epigraphica latina: testi latini sulla spedizione contro le Baleari del 1113-15 e su altre imprese anti saracene del secolo XI*, Firenze, Giuntina, 1963.

Scalia, *Romanitas pisana tra XI e XII secolo* = Giuseppe Scalia, "Romanitas" *pisana tra XI e XII secolo. Le iscrizioni romane del duomo e la statua del console Rodolfo*, «Studi medievali», s. III, 13 (1972), 791-843.

Scalia, *Tre iscrizioni e una facciata* = Giuseppe Scalia, *Tre iscrizioni e una facciata. Ancora sulla cattedrale di Pisa*, «Studi medievali», s. III, 23 (1982), 817-859.

Scaligeri 1277-1387 = *Gli Scaligeri 1277-1387*, Catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, giugno-novembre 1988), a cura di Gian Maria Varanini, Verona, Mondadori, 1988.

Scardeone, *De antiquitate urbis Patavi* = Bernardino Scardeone, *De antiquitate urbis Patavii et claris civibus Patavinis libri tres in quindecim classes distincti [...]*, Basel, Nicolaus Episcopus, 1560.

Scardeone, *Historiae Patavii* = Bernardino Scardeone, *Historiae de urbis Patavii antiquitate, et claris civibus Patavinis libri tres*, Leiden, Vanderaa, s. d.² (rist. anast. Bologna, Forni, 1979).

Schrader, *Monumentorum Italiae* = Lorenz Schrader (Laurentius Schradeus), *Monumentorum Italiae quae hoc nostro seculo et a Christianis posita sunt libri quattuor*, Lucio, Helmstedt, 1592.

Segarizzi, *Savonarola. Libellus de magnificis ornamentis* = Michele Savonarola, *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, a cura di Arnaldo Segarizzi, Città di Castello, Lapi, 1902 (*Rerum Italicarum Scriptores*², XXIV, parte XV).

Selvatico, *Oggetti d'arte* = Pietro Selvatico, *I principali oggetti d'arte esposti al pubblico*, in *Guida di Padova e della sua provincia*, Padova, Tipografia del Seminario, 1842, (rist. anast. Bologna, Forni, 1977), 143-308.

Selvatico, *Oratorio di San Giorgio* = Pietro Selvatico, *L'Oratorio di San Giorgio: Cappella sepolcrale dei Lupi Marchesi di Soragna*, «Ricoglitore Italiano e Straniero», 1 (1838), 303-319.

Semenzato, *Cappella del beato Luca* = *La cappella del beato Luca e Giusto de' Menabuoi nella Basilica di Sant'Antonio*, a cura di Camillo Semenzato, Padova, Messaggero, 1988.

Settis Frugoni, *Tema dell'incontro dei tre vivi e dei tre morti* = Chiara Settis Frugoni, *Il tema dell'incontro dei tre vivi e dei tre morti nella tradizione medievale italiana*, «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei», s. VIII, 13 (1967), fasc. 3, 145-251.

Sincope = *Sincope*, in *Dizionario Enciclopedico Italiano*, XI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960, 317.

Spreti, *Enciclopedia storico - nobiliare*, VI = Vittorio Spreti, *Enciclopedia storico - nobiliare italiana. Famiglie nobili e titolate viventi riconosciute dal R.° governo d'Italia compresi: città, comunità, mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti, promossa e diretta dal marchese Vittorio Spreti*, VI, Milano, 1932 (rist. anast. Bologna, Forni, 1981).

Storia di Vicenza = *Storia di Vicenza*, II. *L'età medievale*, a cura di Giorgio Cracco, Vicenza, Neri Pozza, 1988.

Struve, *Heinrich IV* = Tilman Struve, *Heinrich IV, Bischof Milo von Padua und der Paduaner Fahnenwagen. Zu einem wenig beachteten Bildnis des salischen Kaisers und seiner Gemahlin*, «Frühmittelalterliche Studien», 30 (1996), 294-314.

Tamba, *Giovanni D'Andrea* = Giorgio Tamba, *D'Andrea, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000, 667-672.

Tenenti, *Senso della morte* = Alberto Tenenti, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento (Francia e Italia)*, Torino, Einaudi, 1957.

Tomasini, *Territorii inscriptiones* = Jacopo Filippo Tomasini, *Territorii Patavini inscriptiones sacrae et prophanae [...]*, Padova, Sardi, 1654.

Tomasini, *Urbis inscriptiones* = Jacopo Filippo Tomasini, *Urbis Patavinae inscriptiones sacrae, et prophanae [...]*, Padova, Sardi, 1649.

Treffort, *Mémoires carolingiennes* = Cécile Treffort, *Mémoires carolingiennes: l'építaphe entre célébration mémorielle, genre littéraire et manifeste politique (milieu VIII^e - début XI^e siècle)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

Trovabene, *Tombe duecentesche a Venezia* = Giordana Trovabene, *Tombe duecentesche a Venezia*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 23-27 settembre 2002), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Electa, 2005, 576-587.

Varanini, *Famiglia Pellegrini e Pisanello* = Gian Maria Varanini, *Verona nei primi decenni del Quattrocento, la famiglia Pellegrini e Pisanello*, in *Pisanello*, Catalogo della

mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 8 settembre-8 dicembre 1996), a cura di Paola Marini, Milano, Electa, 1996, 23-44.

Vedova, *Scrittori padovani* = Giuseppe Vedova, *Biografia degli scrittori padovani*, I-II, Padova, Minerva, 1832-1836 (rist. anast. Bologna, Forni, 1967).

Veneto nel Medioevo = *Il Veneto nel Medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura di Andrea Castagnetti, Gian Maria Varanini, Verona, Banca Popolare di Verona, 1995.

Ventura, *Nobiltà e popolo* = Angelo Ventura, *Nobiltà e popolo nella società veneta del Quattrocento e Cinquecento*, Milano, Unicopli, 1993².

Venturi, *Storia dell'arte italiana* = Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*, IV. *La scultura del '300*, Milano, Hoepli, 1906, 759- 862.

Vidale, *Aspetti della società cittadina* = Francesca Vidale, *Aspetti della società cittadina a Padova nell'età Carrarese. (Dai testamenti del fondo Diplomatico dell'Archivio di Stato di Padova: 1338-1388)*, Tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, A. A. 1996-1997, rel. A. Rigon.

Violante, *Corpo - prigionia in alcune epigrafi* = Maria Lucia Violante, *Il "corpo - prigionia" in alcune epigrafi funerarie cristiane fra IV e VII secolo*, «Civiltà classica e cristiana», 3 (1982), 247-267.

Wilkins, *Petrarch and Manno Donati* = Ernest Wilkins, *Petrarch and Manno Donati*, «Speculum», 35 (1960), 381-393.

Wolff, *Tombe dei dottori al Santo* = Ruth Wolff, *Le tombe dei dottori al Santo, Considerazioni sulla loro tipologia*, in *Cultura arte e committenza nella Basilica di sant'Antonio di Padova nel Trecento*, Atti del convegno internazionale di studi (Padova 24-26 maggio 2001), a cura di Luca Baggio, Michela Benetazzo, Padova, Centro Studi Antoniani, 2003, 277-297.

Wolters, *Scultura veneziana gotica* = Wolfgang Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, I-II, Venezia, Alfieri, 1976.

Wolters, *Trecento* = Wolfgang Wolters, *Il Trecento*, in *Le sculture del Santo di Padova*, a cura di Giovanni Lorenzoni, Vicenza, Neri Pozza, 1984 (*Fonti e studi per la storia del Santo a Padova*, 8. *Studi*, 4), 5-30.

Zaccaria, *Epigrafi di Carlo Leoni* = Vittorio Zaccaria, *Su alcune epigrafi di Carlo Leoni*, «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti in Padova», 105 (2002-2003), 7-42.

Zampieri, *Museo archeologico di Padova* = Girolamo Zampieri, *Il museo archeologico di Padova: dal Palazzo della Ragione al Museo degli Eremitani: storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Padova e guida alle collezioni*, Milano, Electa, 1994.

Zampieri, *Sepolcri padovani di santa Giustina* = Girolamo Zampieri, *I sepolcri padovani di santa Giustina. Il sarcofago 75-1879 del Victoria and Albert Museum di Londra e altri sarcofagi dalla Basilica di Santa Giustina in Padova*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2006.

Zaramella, *Guida inedita* = Valerio Zaramella, *Guida inedita della Basilica del Santo: quello che della Basilica non è stato scritto*, Padova, Centro Studi Antoniani, 1996.

Zaramella, *Iscrizioni di Padova* = Valerio Zaramella, *Iscrizioni della città di Padova*, Padova, Centro Studi Antoniani, 1997.

Zava Boccazzi, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo* = Franca Zava Boccazzi, *La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo in Venezia*, Venezia, Ongania, 1965.

Zug Tucci, *Morte di Enrico VII* = Hannelore Zug Tucci, *La morte di Enrico VII e le tradizioni funerarie svevo - imperiali*, in *Cangrande della Scala. La morte ed il corredo funebre di un principe nel Medioevo europeo*, Catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 23 ottobre 2004-23 gennaio 2005), a cura di Paola Marini, Ettore Napione, Gian Maria Varanini, Venezia, Marsilio, 2004, 225-233.

Zug Tucci, *Morte e funerale del condottiero* = Hannelore Zug Tucci, *La morte e il funerale del condottiero*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Zangarini, Firenze, Firenze University Press, 2007 (*Collana di Studi e Ricerche*, 11), 243-256.

Apparato fotografico

Il consistente apparato fotografico è stata gentilmente messo a disposizione dalla fototeca dell'

ASSOCIAZIONE CENTRO STUDI ANTONIANI

Piazza del Santo, 11 I-35123 PADOVA (ITALIA)

Tel. + 39 049.87.62.177; + 39 049.82.42.844; Fax + 39.049.87.62.187

e-mail: asscsa@tin.it; Sito web: www.centrostudiantoniani.it

Introduzione.

Questa tesi di dottorato si propone di analizzare sotto diversi aspetti una fonte in buona parte sconosciuta: il *corpus* epigrafico del complesso della basilica di Sant'Antonio a Padova, per un arco cronologico compreso fra il XIII e il XV secolo.

Una prima fase della ricerca, di carattere strettamente epigrafico, è stata interamente dedicata alla raccolta e alla schedatura delle iscrizioni medievali (dunque datate e databili convenzionalmente entro il 31 dicembre 1500) conservate negli spazi basilicali e conventuali, ordinate secondo un criterio topografico, in modo tale da creare un ideale percorso espositivo, grazie al quale poter entrare in contatto con la realtà delle scritture esposte antoniane. Il lavoro di catalogazione ha portato alla compilazione di 86 schede (cui se ne aggiungono 2 in appendice); una simile consistenza numerica ci ha indotto fin dagli inizi a strutturare la tesi in due volumi: un primo, in cui cercare di mettere in risalto le peculiarità e i punti di forza di questo *corpus*, un secondo, dove poter includere non solo tutte le schede di catalogazione, ma anche tutti gli strumenti utilizzati per approfondire lo studio di questa fonte, quali ad esempio l'inventario topografico e cronologico delle epigrafi ed i profili biografici dei defunti ricordati nelle iscrizioni.

Di fronte a questa mole consistente di documentazione, è stato necessario individuare dapprima un buon metodo in base al quale poter accostarsi alla tipologia documentaria. È questo l'argomento del primo capitolo; dopo una breve rassegna storiografica sulle opere di catalogazione del patrimonio epigrafico, con particolare attenzione al panorama italiano, sono presentate alcune proposte di orientamento della ricerca, per individuare, ad esempio, quali possono essere dei buoni criteri per organizzare un *corpus* di epigrafi e che tipo di informazioni poter ottenere dall'analisi di un manufatto. Inoltre, tenuto conto che le iscrizioni funerarie rappresentano la maggior parte della documentazione epigrafica pervenutaci, è risultato importante approfondire questo aspetto. Una considerazione, che acquista un valore fondamentale proprio in relazione alla basilica del Santo di Padova, in cui, su un totale di 86 epigrafi medievali schedate, ben 68 appartengono alla dimensione funeraria: un dato che spinge a riflettere sull'aspetto sepolcrale della realtà antoniana e a privilegiare tematiche di storia religiosa.

In particolare è parso utile e pertinente puntare l'attenzione sul tema del ricordo di una vita e della memoria della morte quali emergono dai testi epigrafici.

Si tratta di studiare a fondo gli epitaffi per mettere in luce quali sono i momenti più importanti della vita tali da essere incisi sulla pietra e in quale modo, se ciò è possibile, può essere descritta la propria fine. In una simile analisi è necessario in via preliminare raccogliere i profili biografici dei defunti destinatari degli *elogia* esaminati, per verificare quanto il ritratto della persona scomparsa in essi tratteggiato corrisponda alla ricostruzione storica della sua biografia.

Un altro capitolo della tesi è dedicato ad illustrare il ruolo dell'epigrafia a Padova lungo un arco cronologico ampio, dal Duecento fino ai nostri giorni. Cercheremo di dimostrare come l'interesse per le epigrafi è orientato in due direzioni: da una parte, verso la produzione di iscrizioni qualitativamente alte dal punto di vista contenutistico, ovvero ricche di artifici retorici e citazioni dotte; dall'altra, verso la compilazione di vere e proprie sillogi epigrafiche, dunque di raccolte e trascrizioni delle numerose lapidi sparse in tutti i luoghi della città.

Nel terzo capitolo è presentato il *corpus* epigrafico del Santo. Descriveremo in maniera dettagliata tutte le 86 iscrizioni catalogate, esaminandole sotto diversi punti di vista da quello paleografico a quello linguistico. Analizzeremo le varie modalità con cui è articolato il vincolo grafico - monumentale, ovvero il rapporto tra la parola incisa e l'apparato iconografico all'interno di un monumento funebre o di una lastra terragna. Illustreremo la realtà sepolcrale del complesso antoniano e come sia mutata nel corso del tempo. Infine porremo a confronto il "patrimonio funerario" del Santo di Padova con quello conservato presso altre chiese a Verona e a Venezia per accertare se quella che sembra l'eccezionalità del caso padovano (data, lo si ricordi, dalla presenza di 68 epigrafi funerarie su un totale di 86 iscrizioni all'interno di una singola chiesa) rappresenti un *unicum* in area veneta, oppure se vi siano altre realtà epigrafiche analoghe.

Nell'ultima parte ci proponiamo di analizzare a fondo i contenuti degli epitaffi funebri e attraverso dei nuclei tematici approfondire come il ricordo di una vita e la memoria della morte siano state fissate nelle epigrafi che commemorano quelle persone che dal XIII al XV secolo vollero essere seppellite nel complesso della Basilica di Sant'Antonio a Padova.

Capitolo 1

L'epigrafe come fonte storica.

1.1: La fonte epigrafica medievale: una rassegna storiografica interdisciplinare e alcune proposte di orientamento della ricerca.

1.1.1: Gli studi di epigrafia medievale: risultati e prospettive.

Chiunque voglia intraprendere lo studio della fonte epigrafica in ogni epoca storica (greca, romana, medievale solo per citarne alcune), non deve perdere di vista quali sono le due caratteristiche principali di un'iscrizione: la pubblicità e la durata del messaggio che vi è inciso. Il contenuto di un'epigrafe è per propria natura destinato ad una pubblica lettura, deve comunicare una notizia a tutti coloro che sostano di fronte al manufatto (di qui il carattere di "scrittura esposta" delle varie iscrizioni, sapientemente messo in luce da Armando Petrucci in numerosi studi¹). Per questa ragione è fondamentale anche la qualità del supporto, che deve essere duraturo e garantire la leggibilità del testo epigrafico il più a lungo possibile, come è appunto la pietra, il materiale più comunemente usato nella realizzazione di questi manufatti.

Innanzitutto mi preme sottolineare come per gli storici dell'antichità la concezione che identifica l'epigrafe quale vera e propria tipologia documentaria, sia da tempo ampiamente consolidata, tanto da portare alla produzione di numerosi cataloghi; basti citare solo il celeberrimo *Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL)*, un considerevole repertorio della produzione epigrafica in età romana². Rimangono poi ancora insuperati

¹ Petrucci, *Potere, spazi urbani, scritture esposte*; Petrucci, *Ideologia e rappresentazione*; Petrucci, *Scritture ultime*. Per scrittura esposta lo studioso intende: "qualsiasi tipo di scrittura concepito per essere usato, ed effettivamente usato, in spazi aperti, o anche in spazi chiusi, al fine di permettere una lettura plurima (di gruppo o di massa) ed a distanza di un testo scritto su di una superficie esposta. [...] Condizione necessaria perché questo avvenga è che la scrittura esposta sia sufficientemente grande e presenti in modo sufficientemente evidente il messaggio (verbale e/o visuale) di cui è portatrice", cfr. Petrucci, *Potere, spazi urbani, scritture esposte*, 88.

² Anche i più recenti lavori di epigrafia romana confermano la validità dell'approccio all'epigrafe quale fonte storica; citiamo solo tra i tanti possibili la monografia di Friggeri, *Messaggi di pietra*; quella di Giorcelli Bersani, *Epigrafia e storia di Roma*; gli atti del colloquio *Epigrafia di confine, confine dell'epigrafia*. Tra i numerosi contributi dedicati all'epigrafia classica ricordo anche l'interessante studio realizzato da Agostiniani, *Iscrizioni parlanti dell'Italia antica*, dove con questo termine s'intendono quei testi epigrafici in cui compare un *ego* che si manifesta esplicitamente e direttamente tramite la presenza di

per un'inquadramento generale della disciplina il volume di Ida Calabi Limentani³ e quello curato da Ivan Di Stefano Manzella⁴. La semplice menzione di questi contributi, ben lontana dalla pretesa di essere assolutamente esaustiva e completa, fornisce un quadro chiaro ed immediato della molteplicità e della varietà di strumenti bibliografici, a disposizione per chiunque si occupi di epigrafia classica.

Per affrontare il quadro storiografico in relazione alla produzione epigrafica medievale è necessario fare una distinzione tra l'ambito europeo e quello italiano⁵; in paesi come la Francia e la Germania, non solo è stato intenso e proficuo il dibattito nel mondo scientifico volto a definire caratteri e peculiarità dell'epigrafia medievale⁶, ma soprattutto a partire dalla seconda metà del XX secolo, sono state avviate a livello nazionale scrupolose opere di catalogazione delle iscrizioni medievali: per la Francia, segnalo il *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, iniziato nel 1974 sotto la direzione di Robert Favreau, di cui sono stati pubblicati finora 22 volumi, mentre la serie delle *Deutsche Inschriften*, inaugurata nel 1942, si propone di catalogare tutte le epigrafi medievali nell'area tedesca⁷.

Sfortunatamente ben altra è la situazione in Italia per quanto concerne gli studi di epigrafia medievale: troviamo una vera e propria desolazione, "un'aporia storiografica", per riprendere le parole di Nicoletta Giovè Marchioli⁸. Non intendo qui indagare a fondo i motivi di questa povertà storiografica, piuttosto mi preme soffermarmi su alcune di queste cause, che ho personalmente riscontrato durante la fase preliminare di questo lavoro, proprio nel momento in cui mi accostavo per la prima volta alle epigrafi del Santo

pronomi di prima persona (*ego, me, mihi, meus, ecc...*) e/o la corrispondente flessione verbale producendosi in una sorta di autopresentazione.

³ Calabi Limentani, *Epigrafia latina*.

⁴ Di Stefano Manzella, *Mestiere di epigrafista*.

⁵ Mi preme precisare che le osservazioni che faremo d'ora in avanti sulla tradizione storiografica per gli studi di epigrafia medievale in ambito europeo ed italiano sono in buona parte riprese dal contributo di Giovè Marchioli, *Epigrafia comunale cittadina*, in particolare 263-268.

⁶ Soprattutto gli studiosi Robert Favreau e Rudolf Kloos sono più volte intervenuti in questa discussione; ricordo Favreau, *Épigraphie*; Favreau, *Inscriptions médiévales*; Favreau, *Fonctions des inscriptions*; Favreau, *Épigraphie médiévale*. Di Rudolf Kloos segnalo *Einführung in die Epigraphik*. Nel 1988 tra le varie occasioni di incontro in ambito accademico ricordo le due giornate di studi che si svolsero a Graz: cfr. *Epigraphik 1988*. Curati da Walter Koch vi sono anche alcuni volumi che fanno parte della celebre collana dei *Monumenta Germaniae Historica: Literaturbericht (1976-1984); Literaturbericht (1985-1991); Literaturbericht (1992-1997); Literaturbericht (1998-2002)*. In ambito francese tra i numerosi contributi sui formulari funerari, segnalo per gli epitaffi datati dal 750 al 1300 quello di Bernadette Mora, *Portrait du défunt*, mentre per gli elogia di età carolingia si veda il recente lavoro di Treffort, *Memoires carolingiennes*.

⁷ Per la Francia ricordo l'ultimo volume dato alle stampe: *Corpus des inscriptions*, 22. Per la Germania l'ultimo volume pubblicato è *Inschriften Landkreises Querfurt*.

⁸ Giovè Marchioli, *Epigrafia comunale cittadina*, 264.

di Padova. Innanzitutto una delle maggiori difficoltà è stata la totale mancanza di strumenti adeguati: per fare un esempio concreto, ancora oggi non esiste una manualistica italiana specifica per lo studio delle iscrizioni medievali⁹; come anche non è stata avviata a livello nazionale una seria ed attenta opera di catalogazione paragonabile ai progetti francese e tedesco. Una simile iniziativa sarebbe stata senz'altro utile per uniformare i criteri di edizione dei testi epigrafici, per riflettere sull'adozione di terminologie unitarie nel classificare le diverse tipologie delle iscrizioni.

Anche l'assenza in ambito accademico di una figura specifica che si occupi di epigrafia medievale non fa che accrescere la sensazione di disorientamento, per chiunque si accosti alla fonte epigrafica medievale, pur rilevando una considerevole varietà di contributi, pubblicati finora in quest'ambito; negli ultimi trent'anni si è assistito ad un parallelo e continuo alternarsi di specialisti diversi, che hanno analizzato singole iscrizioni oppure hanno pubblicato un circoscritto *corpus* (relativo ad esempio ad un luogo specifico, ad una città o ad una regione), concentrandosi ovviamente sulle peculiarità del proprio ambito di ricerca e partendo dalla loro personale formazione, ovvero operando secondo la prospettiva di studio del medievista, dello storico dell'arte, dell'archeologo e del paleografo. In altre parole, per riprendere le riflessioni di Nicoletta Giovè Marchioli, "questa impostazione per così dire ideologica ha un portato grave, che si riflette nella concreta produzione degli studi, in quanto si ha appunto una profonda dispersione, quasi una frantumazione delle forze, che determina la comparsa di edizioni e di studi epigrafici nelle sedi più diverse, e provoca a sua volta naturalmente una totale difformità dei criteri di edizione, e più in generale nelle categorie di analisi delle epigrafi medievali"¹⁰.

Per queste motivazioni, per l'Italia, i riferimenti bibliografici possono essere molteplici: per lo studio della produzione epigrafica medievale circoscritta all'interno di un singolo edificio, ricordo il contributo sulle lastre tombali della basilica fiorentina di Santa Croce di Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto, Antonella Chiti e Rita Jacopino¹¹. La stessa Nicoletta Giovè Marchioli si è interessata di alcune tipologie specifiche di iscrizioni, vanno segnalati, a questo proposito, il più volte menzionato lavoro sull'epigrafia comunale cittadina, come anche l'intervento su alcune iscrizioni

⁹ Per tale motivo ho utilizzato come punto di riferimento il volume curato da Di Stefano Manzella, *Mestiere di epigrafista*.

¹⁰ Giovè Marchioli, *Epigrafia comunale cittadina*, 265.

¹¹ Ciardi Duprè Dal Poggetto - Chiti - Jacopino, *Corpus delle lastre tombali*.

trecentesche del Santo di Padova al convegno tenutosi nel 2001 su *Cultura arte e committenza nella Basilica di sant'Antonio di Padova nel Trecento*, e infine la più recente rassegna su epigrafi e monumenti sepolcrali di alcune note famiglie nobiliari romane¹². Per la produzione epigrafica dell'*Urbe* e del Lazio, si possono ricordare i due densi ed importanti volumi *Mittelalterlichen Grabmäler in Rom und in Latium*¹³, come anche la recentissima monografia di Marco Guardo sugli epitaffi dei pontefici e dei cardinali del XIII secolo, sepolti nelle chiese della capitale¹⁴.

Sempre a livello regionale un tentativo, senza dubbio ammirevole, di realizzare una seria ed attenta opera di catalogazione del materiale epigrafico, nello specifico della Liguria, è il *Corpus inscriptionum medii aevi Liguriaiae (CIMAL)*, composto sinora da quattro volumi¹⁵; benchè circoscritta alla sola Italia meridionale è interessante la metodologia utilizzata da Carmela Russo Mailler nello studio dei carmi epitaffici fra VI e XI secolo¹⁶.

Meritano anche attenzione alcune importanti ricerche sulle realtà epigrafiche medievali di singole città italiane: ad esempio su Modena l'interessante lavoro di Giulio Bertoni, lo studio di William Montorsi sulle epigrafi del Duomo e del Palazzo del Comune e il contributo fondamentale di Augusto Campana¹⁷. In area toscana le epigrafi di Pisa sono state a lungo studiate: vanno segnalati alcuni interventi fondamentali di Giuseppe Scalia, che è stato tra i primi ad occuparsi della realtà epigrafica di questa città¹⁸, seguito successivamente da Ottavio Banti, il quale si è dedicato in particolare a questioni legate alla datazione dei manufatti pisani¹⁹. Per Siena è d'obbligo ricordare la recente monografia di Silvia Colucci²⁰, che non solo ha curato una puntuale appendice di catalogazione del patrimonio epigrafico urbano, ma ha anche approfondito l'aspetto iconografico ed artistico delle principali tipologie sepolcrali conservate per un arco cronologico compreso tra il Medioevo ed il Rinascimento.

¹² Giovè Marchioli, *Epigrafia comunale cittadina*; Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*; Giovè Marchioli, *Epigrafia nobiliare romana*.

¹³ *Mittelalterlichen Grabmäler in Rom und in Latium*.

¹⁴ Guardo, *Titulus e tumulus*.

¹⁵ *Corpus inscriptionum medii aevi Liguriaiae*.

¹⁶ Russo Mailler, *Senso medievale della morte*.

¹⁷ Bertoni, *Atlante storico - paleografico*; Montorsi, *Iscrizioni modenesi romaniche e gotiche*; Campana, *Testimonianze delle iscrizioni*.

¹⁸ Scalia, *Epigraphica latina*; Scalia, *Ancora intorno all'epigrafe*; Scalia, *Romanitas pisana tra XI e XII secolo*; Scalia, *Tre iscrizioni e una facciata*; Scalia, *Duomo fra secolo XI e XII*.

¹⁹ Banti, *Iscrizioni del Campo Santo di Pisa* e Banti, *Frustula epigraphica*, oltre a Banti - Martelli, *Epigrafi medievali pisane del Museo di San Matteo*. Per ulteriori approfondimenti sulle ricerche dedicate al corpus epigrafico pisano rinvio a Giovè Marchioli, *Epigrafia comunale cittadina*, 270 n. 13.

Le iscrizioni della città di Viterbo sono state al centro delle ricerche di Attilio Carosi²¹, mentre per la provincia di Viterbo ricordiamo la recente opera di catalogazione messa a punto all'interno della collana delle *Inscriptiones Medii Aevi Italiae (IMAI)*²². Seri ed interessanti contributi sono stati condotti sulle epigrafi medievali di Bologna, città universitaria per eccellenza: da quello storico - artistico di Renzo Grandi sui monumenti sepolcrali proprio dei docenti universitari²³ a quelli altrettanto noti, ma prevalentemente paleografici, di Bruno Breveglieri²⁴.

Infine, nel Veneto, per la produzione epigrafica di Padova merita di essere segnalato un progetto di ricerca interdipartimentale²⁵ avviato in questi ultimi anni, che mira alla catalogazione ed allo studio storico, paleografico e linguistico delle iscrizioni conservate nell'ambito urbano. Il progetto è articolato in tre parti (di cui la prima è già consultabile in rete²⁶, mentre la seconda è l'oggetto di questa tesi di dottorato) che riguardano rispettivamente le iscrizioni presenti nella città di Padova; quelle raccolte negli spazi basilicali e conventuali del complesso di Sant'Antonio e quelle conservate presso i Musei Civici degli Eremitani.

A conclusione di questo breve *excursus*, vi sono due considerazioni da fare in rapporto al caso italiano: da una parte, è evidente la mancanza di strumenti bibliografici specificatamente epigrafici e di serie iniziative di catalogazione, condotte a livello nazionale, dall'altra, la notevole mole di studi prodotti, benchè offerti da specialisti di diverse discipline, conferma un interesse in ambito universitario in continua ascesa per questa nuova tipologia documentaria²⁷, la quale va per l'appunto analizzata, data la

²⁰ Colucci, *Sepolcri a Siena tra Medioevo e Rinascimento*.

²¹ Carosi, *Epigrafi medievali di Viterbo*. Per concise e puntuali considerazioni su alcune particolari iscrizioni viterbesi si veda anche il recente contributo di Bottazzi, *Tra Papato e Impero*.

²² *Lazio. Viterbo*, I. Della stessa collana è in preparazione un secondo volume curato da Flavia De Rubeis su Treviso, Vicenza, Belluno; per approfondimenti vedi il sito www.cisam.org.

²³ Grandi, *Monumenti dei dottori*.

²⁴ Breviglieri, *Scritture lapidarie* e Breviglieri, *Scrittura e immagine*.

²⁵ Il progetto vede coinvolti docenti e dottorandi afferenti al Dipartimento di Storia, al Dipartimento di Discipline Linguistiche Comunicative e dello Spettacolo e al Dipartimento di Geoscienze dell'Università di Padova.

²⁶ Si veda il sito: <http://www.maldura.unipd.it/ddlcs/cem>.

²⁷ Ad ulteriore prova della fervente attività accademica attorno allo studio delle epigrafi medievali, segnalo un ciclo di seminari tenutosi fra il gennaio e il giugno del 2007 dal titolo *Lapidem fixit. Tituli, incontri di epigrafia medievale*, organizzato da Stefano Zamponi e Teresa De Robertis presso il Dipartimento di studi sul Medioevo e il Rinascimento a Firenze. L'iniziativa è stata ripetuta, sempre nei mesi da gennaio a giugno del 2008, coinvolgendo anche studiosi e dottorandi del Dipartimento di Storia e di quello delle Discipline Linguistiche Comunicative e dello Spettacolo dell'Università di Padova; in particolare nella città veneta, il 10 giugno 2008, è stata organizzata una giornata dal titolo *Nuove ricerche di epigrafia medievale (e non solo)*, la quale ha visto la partecipazione di numerosi docenti tra i quali ricordo per citarne alcuni Franco Benucci, Flavia De Rubeis, Donato Gallo, Nicoletta Giovè Marchioli, Gian Maria Varanini come

straordinaria quantità di informazioni che può trasmettere, come una delle tante fonti possibili per ampliare ed approfondire la ricerca e la conoscenza del Medioevo.

1.1.2: A tu per tu con un'epigrafe: il punto di vista dello storico.

Sulla problematica dell'epigrafe come fonte storica, si è soffermato di recente Ottavio Banti in un contributo ricco di spunti interpretativi²⁸, che presenta alcune considerazioni che intendiamo riproporre in buona parte, affiancandole per quel che valgono ad altre personali riflessioni, nate durante la preparazione della tesi.

Nel prendere atto dello scarso interesse degli storici medievisti per questa tipologia documentaria, Ottavio Banti sottolinea "la necessità di studiare la questione, di individuare criteri e metodi specifici di interpretazione e "utilizzazione" delle fonti epigrafiche, attraverso un'attenta esegesi, non diversamente da quello che si è fatto e si fa per ogni altro tipo di fonte storica, ma anche di raccogliere e conoscere, per quello che è possibile, tutte le epigrafi superstiti"²⁹.

Riguardo all'esegesi delle iscrizioni come fonti, è opportuno ricordare che vi sono dei criteri generali validi per tutte le epigrafi (greca, romana, medievale), come ad esempio il carattere di scrittura esposta del messaggio lapideo e della sua durata nel tempo. Vi sono poi anche alcuni aspetti specifici della produzione epigrafica in determinate epoche storiche: concretamente, mentre per l'epigrafia classica la documentazione pervenutaci abbraccia sia l'ambito pubblico (e funerario in particolare) sia quello privato (come ad esempio le iscrizioni su oggetti di uso quotidiano), per il Medioevo la produzione è concepita essenzialmente per una funzione soprattutto funeraria.

Nell'accostarci a queste tipologie documentarie, è importante anche distinguere due tipi di informazioni che possiamo ottenere dall'analisi di un'iscrizione, le quali, secondo una terminologia del tutto personale e assolutamente arbitraria, sono state classificate quali "dirette", ovvero ricavabili semplicemente leggendo il manufatto, e "indirette", cioè quelle "notizie e quei dati non trasmessi volontariamente nel messaggio epigrafico"³⁰.

anche la presenza di chi scrive con una breve relazione dal titolo: *Per il corpus delle epigrafi del Santo di Padova*.

²⁸ Banti, *Epigrafia e storia*.

²⁹ Banti, *Epigrafia e storia*, 842.

³⁰ Banti, *Epigrafia e storia*, 844.

Quelle "dirette" influiscono in modo determinante sulla classificazione di un manufatto, sulla base del testo inciso sulla pietra. Per fare dei casi concreti, si distinguono epigrafi dedicatorie (di una chiesa, di una cappella, di un altare), celebrative (di una festa religiosa oppure di una vittoria militare), firme d'artisti, epigrafi funerarie (sulle quali torneremo approfonditamente in seguito). Per l'epoca medievale un'altra tipologia interessante è costituita dai cosiddetti *tituli*, ovvero da iscrizioni legate a dei programmi iconografici, quali ad esempio cicli di affreschi o pale d'altare. La loro funzione è correlata alle immagini cui si riferiscono e il loro contenuto è appunto molto semplice e didascalico: per lo più si tratta della menzione del nome del personaggio che è raffigurato ed in alcuni casi della citazione di alcuni versi dei suoi scritti³¹. Ad esempio è molto comune la rappresentazione dei quattro evangelisti con in mano un rotolo di pergamena, dove è chiaramente visibile e leggibile l'inizio del loro vangelo. Altre tipologie di iscrizioni utilizzate nel Medioevo sono le epigrafi che contengono dei veri e propri documenti, le cosiddette *charte lapidarie*: sono la trascrizione su pietra di un atto cancelleresco o notarile, talvolta con la ripresa quasi totale di elementi tipici del documento diplomaticamente definito (praticamente visibili in sede protocollare ed escatocollare), anche se nella maggior parte dei casi si tratta di una redazione molto parziale di queste fonti³².

Le informazioni "indirette" riguardano una vasta gamma di dati che in molti casi emergono nella fase successiva a quella immediata di catalogazione di un manufatto. Innanzitutto se l'epigrafe si trova nella collocazione originaria oppure no. Se non è conservata nel luogo per cui era destinata, è importante allora ricostruire il percorso da essa compiuto nel corso dei secoli, specie in quei casi in cui l'iscrizione era originariamente concepita per un luogo o un edificio andato successivamente distrutto o demolito. Anche i trasferimenti da uno spazio ad un altro all'interno di uno stesso luogo (come dall'interno di una chiesa ad un chiostro oppure da quest'ultimo ad un altro) hanno delle conseguenze importanti sia sullo stato di conservazione del manufatto, sia sulle sue diverse modalità di percezione dello spazio fisico, predisposto in origine per accogliere queste iscrizioni³³. Sempre in relazione al legame tra epigrafe ed ambiente di conservazione (sia originario sia definitivo), è necessario valutare anche il rapporto grafico - monumentale, ovvero quello "che all'interno di un monumento singolo o di

³¹ Favreau, *Fonctions des inscriptions*, 223.

³² Giovè Marchioli, *Epigrafia comunale cittadina*, 280-281; Banti, *Epigrafia e storia*, 850.

un'area monumentale chiusa (per esempio una cappella), o aperta (per esempio una piazza), collega la scrittura esposta all'edificio o al monumento su cui è apposta"³⁴. È bene tenere presente che la relazione tra testo e immagine può essere molto varia e dinamica: vi sono casi in cui l'epigrafe è visibile al di sotto del monumento cui si riferisce (per l'epigrafia funeraria, è molto frequente trovare l'epitaffio collocato al di sotto del sarcofago del defunto commemorato nell'iscrizione), in un rapporto alquanto subordinato tra parola scritta ed apparato iconografico, che spesso inficia addirittura la leggibilità a favore dell'immagine; vi sono altri casi in cui la scrittura occupa spazi marginali in modo del tutto casuale ed improvviso, come la cornice superiore di un sarcofago³⁵; infine vi sono delle iscrizioni che per poter essere lette costringono fisicamente il *viator* a muoversi attorno al manufatto: ciò avviene molto spesso per la lettura delle lastre terragne, dove al centro domina il ritratto del defunto realizzato secondo la tipologia del *gisant* (disteso sul letto di morte, colto nell'attimo immediatamente successivo al decesso), mentre l'epitaffio corre lungo i quattro lati della lapide.

Tra le altre informazioni indirette che possiamo ricavare dalla lettura di un'epigrafe un posto importante è occupato dall'analisi della scrittura e dall'evoluzione delle forme grafiche, come anche delle peculiarità linguistiche. La presenza di tipologie scritte diverse nel corso dei secoli (ad esempio nel Quattrocento osserviamo il graduale affermarsi della capitale epigrafica a dispetto della maiuscola gotica), particolari usi linguistici, l'utilizzo del volgare accanto alla lingua latina, sono tutti elementi indispensabili per stabilire il livello culturale sia di chi componeva idealmente questi testi, sia di coloro che successivamente li incidevano sulla pietra³⁶. Nella medesima direzione, per comprendere più a fondo il retroscena culturale delle iscrizioni, specialmente di quelle funerarie, un prezioso aiuto proviene anche dalla presenza di citazioni dotte, di riferimenti biblici e richiami alla classicità, indispensabili soprattutto nel caso di personaggi illustri, per tracciare un ritratto funebre che sia all'altezza della persona destinataria di quell'epigrafe³⁷.

³³ Si veda anche Banti, *Epigrafia e storia*, 845.

³⁴ Petrucci, *Potere, spazi urbani, scritture esposte*, 90.

³⁵ Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*, 311.

³⁶ Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*, 303.

³⁷ Sulla concezione dell'epigrafe funeraria come ritratto del defunto vedi anche Banti, *Epigrafia e storia*, 852-854.

1.1.3: Come accostarsi alle epigrafi funerarie secondo Robert Favreau e Bernadette Mora.

In un suo interessante contributo, per quanto circoscritto alla documentazione epigrafica francese nel Medioevo³⁸, Robert Favreau sottolinea come l'epigrafe funeraria assolva a tre funzioni: garantire la memoria del defunto; richiedere delle preghiere per la salvezza della propria anima; infine rammentare a coloro che restano la vanità e la caducità delle cose terrene³⁹. Per il primo punto egli analizza sommariamente gli elementi assolutamente indispensabili nella costruzione del ricordo funebre della persona scomparsa, quali ad esempio il nome del defunto, la menzione della professione svolta in vita, la data della morte.

Merita invece soffermarsi con più attenzione sulle altre due tematiche proposte dallo studioso, poichè sono tra loro strettamente legate e aprono la strada a qualche considerazione sul carattere religioso dei testi.

La richiesta di preghiere spesso si accompagna all'esortazione a perseguire i valori cristiani, da qui "l'adresse au lecteur est une partie quasi obligée"⁴⁰. Ecco quindi che si delinea un colloquio, ovviamente ideale, tra il defunto e colui che passa, il quale è invitato a sostare di fronte al manufatto, a leggerlo e a riflettere sul messaggio lì contenuto⁴¹. Una volta ottenuta l'attenzione del lettore, egli lo invita a pregare per la salvezza della sua anima ricordando la propria condizione di peccatore⁴². Lo scopo di queste preghiere non è solo quello di invocare la misericordia divina per l'anima della persona scomparsa, ma anche fare in modo che quest'ultima possa riposare in pace nell'attesa del giudizio divino, che, insomma, *requiescat in pace*, come si legge in numerose iscrizioni⁴³. L'epitaffio in molti casi ha anche la funzione di rammentare al *viator* la caducità della sua condizione umana e di esortarlo quindi a vivere rettamente nell'attesa della morte, che accomuna tutti gli essere umani⁴⁴. Di fronte a questa precarietà, la ricerca spasmodica di ottenere in vita ricchezze, fortuna e gloria diventa

³⁸ Favreau, *Fonctions des inscriptions*.

³⁹ Favreau, *Fonctions des inscriptions*, 204.

⁴⁰ Favreau, *Fonctions des inscriptions*, 206.

⁴¹ La presenza di questo interlocutore estraneo ed esterno all'epigrafe è richiamata dalle formule quali ad esempio *fige gradum, tu qui pergis, siste et perlege, subsiste viator, tarda viator iter*, Favreau, *Fonctions des inscriptions*, 206.

⁴² A volte questa richiesta diventa quasi ossessiva, come attestano formule quali *rogo, precor, quaeso, obtestor vos omnes qui haec testuri estis*, Favreau, *Fonctions des inscriptions*, 207.

⁴³ Favreau, *Fonctions des inscriptions*, 208.

⁴⁴ L'avvicinarsi dell'ultima ora è sottolineato in maniera incisiva ed efficace da espressioni quali *memento mori, sum quod eris, quod es ipse fui*, Favreau, *Fonctions des inscriptions*, 209.

allora assolutamente inutile e distrae l'uomo dal perseguire i veri valori cristiani, come si riassume in una sola frase all'interno del rolo mortuario scritto nel 1122 per Vitale, abate di Savigny: "*Vivere quid prodest? Quid honor, quid gloria rerum?*"⁴⁵.

La costruzione di un "portrait du défunt" nei testi epigrafici ha attirato anche l'interesse di Bernadette Mora nel suo contributo sulle epigrafi francesi datate tra il 750 e il 1300⁴⁶.

La studiosa sottolinea che innanzitutto in un epitaffio non può assolutamente mancare il nome del defunto⁴⁷; vi è poi l'indicazione dell'età anagrafica al momento del decesso, espressamente indicata o nei casi di morte precoce (ad esempio per i bambini) oppure all'opposto per sottolineare la longevità⁴⁸. Altre informazioni indispensabili sono costituite dal luogo di nascita e dall'indicazione dello *status* sociale⁴⁹; seguono i riferimenti all'attività svolta in vita, espressa per esempio con la qualifica di *miles*, titolo di cui si fregiano molti nobili nei loro elogi funebri, oppure del ruolo ricoperto dagli ecclesiastici, quali *abbas* e *presbiter*. Altre figure professionali esplicitamente ricordate nelle epigrafi funerarie sono rappresentate da esponenti del mondo del diritto oppure da individui legati agli *Studia* universitari, per i quali si indica la loro qualifica professionale con le formule *iuris peritus*, *doctor iure peritus*, *doctor in decretis*⁵⁰. Dopo la menzione della professione svolta in vita, Bernadette Mora osserva che negli epitaffi un posto importante è occupato dall'esaltazione delle qualità morali ed umane del defunto: valori come la discrezione, la pazienza, l'affabilità, l'atteggiamento di fronte al peccato sono frequentemente rimarcati. Altri elementi certo non secondari sono: la presenza di termini appartenenti al linguaggio poetico⁵¹, la comparazione con figure bibliche e con personaggi della mitologia, i riferimenti alla simbologia animale⁵².

⁴⁵ Favreau, *Fonctions des inscriptions*, 209.

⁴⁶ Mora, *Portrait du défunt*. In questo studio l'autrice delinea in maniera chiara ed efficace gli elementi costitutivi dell'elogio funebre, evidenziando anche la presenza di formulari e stereotipi che si possono riscontrare dalla lettura delle iscrizioni.

⁴⁷ Spesso accompagnato o introdotto da formule quali *nomine*, *dictus*, *fuit dictus*, cfr. Mora, *Portrait du défunt*, 341.

⁴⁸ In netto contrasto sono decisamente rari i richiami all'aspetto fisico della persona destinataria dell'iscrizione: solitamente la bellezza esteriore è sottolineata per le sepolture femminili, come anche sempre per le donne sono esaltati i loro ruoli legati alla famiglia, quindi il fatto di essere una brava moglie oppure una figlia premurosa, vedi Mora, *Portrait du défunt*, 341.

⁴⁹ In particolare per i nobili è costante e quasi ossessiva la presenza di espressioni quali *nobilis*, *clarus*, *magnus*, *magnificus* per rimarcare la loro privilegiata estrazione, si veda Mora, *Portrait du défunt*, 342.

⁵⁰ Mora, *Portrait du défunt*, 342-344.

⁵¹ Come ad esempio *fons*, da cui *fons doctrinae*, *fons bonitatis*, *fons cleri*, cfr. Mora, *Portrait du défunt*, 347.

⁵² Per fare un caso concreto si pensi all'esaltazione dei valori legati ad animali quali l'agnello, il leone ed il serpente, cfr. Mora, *Portrait du défunt*, 347-349.

Riproporre le considerazioni dei lavori di Robert Favreau e Bernadette Mora aiuta a mettere in risalto la straordinaria varietà e quantità di informazioni che uno storico può ricavare dalla lettura di un epitaffio funerario: la menzione del nome del defunto e della professione esercitata in vita, l'esaltazione dei valori cristiani e la richiesta di preghiere al *viator*, solo per citarne alcuni, costituiscono dei fattori importanti per approfondire le conoscenze nell'ambito della storia della cultura e delle mentalità in relazione alle pratiche funerarie e alle diverse modalità di concepire la vita e di percepire la morte in una determinata epoca.

Può essere un buon metodo anche mettere a confronto l'*elogium* funerario con il profilo biografico ricostruito per ogni singolo defunto; così facendo, non solo è possibile verificare quanto detto poc'anzi, ma anche è più facile individuare concretamente quanto il ritratto della persona scomparsa possa essere idealizzato (e quindi "falsato") rispetto alla ricostruzione storica⁵³. Infine anche la presenza di iscrizioni dedicate a defunti di elevata estrazione sociale è un dato che va debitamente preso in considerazione per comprendere a fondo il carattere elitario del luogo che accoglie le loro sepolture.

I contributi dei due studiosi francesi propongono due diverse modalità di avvicinamento alle iscrizioni funerarie entrambe valide: le riflessioni di Robert Favreau hanno un carattere più generale ed ampio e si concentrano soprattutto sui contenuti degli *elogia* funebri, mentre il lavoro di Bernadette Mora è più sistematico e mira a "scomporre" idealmente gli epitaffi per metterne in luce gli elementi costitutivi.

Quando si va a selezionare e ad organizzare il *corpus* delle iscrizioni da prendere in esame, i criteri possono essere molteplici e nel concreto nessuno esclude l'altro: innanzitutto è naturalmente fondamentale circoscrivere cronologicamente i manufatti che saranno analizzati. Alcuni ambiti di indagine possono riguardare la scelta della tipologia epigrafica: ad esempio in ambito funerario ci si può concentrare solamente sulle lastre terragne oppure sui monumenti funebri a parete⁵⁴. Anche orientare le proprie riflessioni su una sola realtà epigrafica, sia di carattere istituzionale e civile (ad esempio il palazzo del comune oppure la sede dell'università), sia di carattere religioso (il duomo, i

⁵³ Così giustamente fa osservare anche Ottavio Banti: "L'esegesi storica, per questo tipo di fonte si proporrà di accertare fino a che punto il personaggio "ritratto" è idealizzato sì da farne un modello esemplare; se ciò sia stato fatto per un qualche fine, oltre quello suggerito dal naturale affetto dei parenti e dalla gratitudine dei beneficiati", Banti, *Epigrafia e storia*, 854.

⁵⁴ Si vedano ad esempio i già menzionati contributi di Ciardi Duprè Dal Poggetto - Chiti - Jacopino, *Corpus delle lastre tombali* e di Breveglieri, *Scrittura e immagine*. Nella stessa direzione anche Banti, *Iscrizioni del Campo Santo di Pisa*.

complessi conventuali, le aree cimiteriali) permette di compiere uno studio completo ed esaustivo, ma che, allo stesso tempo, deve tenere conto delle peculiarità del luogo di conservazione delle iscrizioni da esaminare. Infine un altro criterio di organizzazione del lavoro altrettanto valido è quello di scegliere una tematica di carattere generale per un'indagine approfondita dei contenuti del *corpus* raccolto, in modo tale da porre le giuste domande alle epigrafi, sottoposte ad analisi: in questa circostanza l'orientamento degli studi può essere dettato o da interessi personali del singolo storico, oppure da dinamiche legate alla tipologia epigrafica esaminata⁵⁵.

Personalmente riteniamo che una ricerca storica che si basi sulla fonte documentaria di carattere epigrafico, debba tenere conto di tutti gli elementi sopra citati per essere il più completa possibile, anzi, i criteri di selezione proposti possono essere considerati come delle diverse e successive tappe nel percorso di avvicinamento e di contatto da parte dello studioso con la fonte epigrafica.

1.2: Il ricordo di una vita e la memoria della morte: problematiche possibili?

1.2.1: Una risposta affermativa.

Uno degli aspetti più evidenti del *corpus* epigrafico del Santo è senza dubbio la straordinaria prevalenza di iscrizioni funerarie⁵⁶, un dato questo che ci ha inevitabilmente indotto a concentrare l'attenzione proprio su queste epigrafi e, di conseguenza, a riflettere sulla natura sepolcrale di questo luogo in epoca medievale, sui contenuti dei vari epitaffi e sulla stratificazione sociale dei defunti commemorati. Proprio perchè l'iscrizione funeraria rappresenta un "portrait du défunt"⁵⁷, è inevitabile, quasi in una sorta di percorso obbligato, condurre l'analisi di questi testi epigrafici sul duplice binario del ricordo della vita e della memoria della morte.

Nel primo caso si tratta di approfondire quali sono i momenti più significativi del percorso biografico del destinatario dell'iscrizione, tali da essere incisi sulla pietra e quali

⁵⁵ Su questa strada, benchè riferiti ad un arco cronologico precedente a quello medievale, ricordo gli interessanti contributi di Pietri, *Épigraphie et Culture*, e di Violante, *Corpo - prigionie in alcune epigrafi*.

⁵⁶ Si tratta di ben 68 epigrafi funerarie su un totale di 86 catalogate nel *corpus*.

⁵⁷ Come ben dice Mora, *Portrait du défunt*, 339.

sono i valori (sia legati alla professione esercitata da vivi, sia quelli morali) che si intendono trasmettere a coloro che restano.

Per la percezione della morte, vanno valutati la presenza negli epitaffi della richiesta più o meno ossessiva di preghiere e messe di suffragio per l'anima dei defunti, le esortazioni a perseguire l'insegnamento cristiano di fronte alla caducità delle cose terrene (in una parola il *memento mori*), infine l'utilizzo più o meno consistente delle formule funerarie.

Alla domanda che dà il titolo a questo paragrafo, ovvero se il ricordo della vita e la memoria della morte siano delle problematiche possibili da affrontare nello studio delle epigrafi funerarie, la risposta mi sembra dunque affermativa, specialmente se consideriamo il *corpus* del Santo di Padova, un patrimonio epigrafico ricco, caratterizzato da una straordinaria varietà di nuclei tematici, come illustreremo più a fondo in seguito.

1.2.2: Epigrafia e tanatologia: l'inizio di un discorso.

La problematica della morte, anche in epoche recenti, ha certamente affascinato molti studiosi, i quali si sono dedicati ad analizzare molteplici sfaccettature di questo tema con risultati importanti, ma tralasciando del tutto o in buona parte la documentazione epigrafica, che non è stata adeguatamente studiata e soprattutto valorizzata in questo contesto.

Per fare qualche caso concreto, non sono mancate le riflessioni sulla fine della vita nelle fonti letterarie e filosofiche esaminate *in primis* da Alberto Tenenti⁵⁸, il precursore e per certi aspetti l'ispiratore della ricerca tanatologica in Italia⁵⁹. Seguendo le suggestioni

⁵⁸ Tenenti, *Senso della morte*. Sulla base di queste fonti lo studioso ha voluto approfondire la percezione della morte nella società dell'Umanesimo e del Rinascimento; ad esempio ha individuato nel XII secolo l'origine dell'ossessione per la decomposizione fisica del corpo, un tema che ha ispirato nel '400 lo sviluppo iconografico della "danza macabra" nella pittura di area franco - germanica. Parallelamente nella seconda metà del XV secolo, si affermarono anche le *Artes moriendi*, libretti di pietà illustrati ed anonimi, sulle tentazioni in punto di morte e su come affrontarle, ricorrenso anche all'ausilio di immagini correlate da note esplicative. La produzione di queste opere rappresentò la nascita di un nuovo atteggiamento sociale in ambito europeo nei confronti della fine della vita, ovvero la ricerca del bene vivere alla luce del bene morire, in altre parole, vivere come se da un momento all'altro si fosse chiamati dinanzi al giudizio divino. Molte delle sue riflessioni e delle problematiche messe in luce dallo studioso sono state riprese di recente in una raccolta di saggi curata dallo stesso Tenenti, *Humana fragilitas*.

⁵⁹ Nella stessa direzione di Tenenti intendeva porsi anche la monografia di Guidi, *Morte nell'età umanistica*, il cui obiettivo era proprio quello di approfondire la problematica tanatologica nell'Umanesimo a partire dalle fonti letterarie, in particolare da quelle epistolari; va detto che gli sforzi

dello studioso italiano e focalizzando sempre l'attenzione sulla stessa tipologia documentaria, accompagnata anche dalla verifica sulle rappresentazioni iconografiche, anche delle miniature, Chiara Frugoni approfondì la problematica del *memento mori* nella raffigurazione di un ideale incontro tra tre vivi (solitamente ritratti in abiti eleganti e sfarzosi) e tre morti⁶⁰.

Negli anni '80 ebbe un notevole sviluppo l'indagine sui testamenti: in Francia fu fondamentale la monografia di Jacques Chiffolleau⁶¹; mentre in Italia l'attenzione per questa tipologia documentaria prese il via da un incontro di studi tenutosi a Perugia nel 1983. In particolare Antonio Rigon ribadì il valore del testamento non solo come "*miroir de la mort*", ma anche quale "*miroir de la vie*", "specchio che non riflette soltanto immagini della morte e pratiche funerarie, indirizzi spirituali e consuetudini devote, ma anche le fortune economiche, i legami di parentela, la biografia delle persone"⁶². La rivalutazione dell'atto testamentario quale fonte storica proposta dagli studiosi che parteciparono al convegno perugino, incentivò l'interesse per questa tipologia documentaria da parte di storici di periodi differenti, sia da modernisti⁶³, sia da altomedievisti⁶⁴, aprendo un filone di ricerca che è tutt'ora vivace.

compiuti dallo studioso nel cercare di distinguersi dal suo principale modello di riferimento, si dimostrarono vani.

⁶⁰ Settis Frugoni, *Tema dell'incontro dei tre vivi e dei tre morti*. Nello stesso anno si tenne a Todì un convegno incentrato su *Dolore e morte nella spiritualità*, mentre nel 1982 un intero numero della rivista «Quaderni storici» fu dedicato al rapporto tra i vivi e i morti, soprattutto alle forme con cui la società dell'epoca cercava di mitigare l'angoscia verso la fine della vita: per l'epoca medievale a titolo d'esempio segnalò i contributi di Fumagalli, *Luoghi d'incontro tra i morti e i vivi* e di Frugoni, *Protesta affidata* (in cui la studiosa riproponeva buona parte delle riflessioni contenute nel già citato articolo del 1967).

⁶¹ Chiffolleau, *Comptabilité de l'au-delà*. Per l'area di Avignone in un arco cronologico che va dal 1320 al 1480, ha analizzato 5000 registri, contenenti dai 35000 ai 40000 atti testamentari per porre l'attenzione sulla presenza di formulari, sulle informazioni relative all'allestimento di cortei ed onoranze funebri, sui rapporti interpersonali tra defunti ed eredi e per elaborare infine un quadro alquanto preciso sulla percezione della morte nella società francese del tempo. È da ricordare nella già citata rivista «Quaderni storici» del 1982 anche la sintesi messa a punto dallo stesso Chiffolleau, *Perché cambia la morte ad Avignone* che ripresentava alcune considerazioni sui testamenti avignonesi contenute nella sua monografia.

⁶² Rigon, *Orientamenti religiosi e pratica testamentaria*, 42.

⁶³ Ricordo soltanto il lavoro sui testamenti veneziani di Lavarda, *Anima a Dio e corpo alla terra*. Lo storico ha analizzato i testamenti dell'area veneta con particolare attenzione per il territorio padovano e vicentino, per un arco cronologico circoscritto tra due pestilenze, rispettivamente quella del 1575 e quella del 1631.

⁶⁴ Vedi il recente saggio di La Rocca - Provero, *Dead and their gifts*. Gli studiosi prendono in esame l'atto testamentario redatto dal conte del Friuli Everardo e da sua moglie Gisela (863-864), la cui particolarità è legata al fatto di essere stato stilato congiuntamente dai due coniugi, i quali sono comproprietari allo stesso livello dei beni (terrieri e non). Un'altra caratteristica del documento è data dal ruolo sociale ricoperto da questa coppia: proprio perché Everardo e Gisela sono esponenti dell'aristocrazia carolingia, attraverso le loro disposizioni testamentarie è possibile analizzare le strategie familiari di assesto e di controllo del potere durante la dissoluzione dell'Impero carolingio.

Un altro aspetto della dimensione della morte è quello dello spazio cimiteriale; le riflessioni sull'evoluzione delle forme che il camposanto ha assunto nel corso dei secoli⁶⁵ si sono spinte in due direzioni principali: alcuni, come Michel Ragon, hanno focalizzato la loro attenzione sulla questione architettonica ed urbanistica⁶⁶; altri, come Michel Lauwers, si sono soffermati sull'aspetto sociologico del luogo deputato al riposo e al ricordo dei propri cari scomparsi⁶⁷.

Una considerevole attenzione da parte degli studiosi è stata data anche al complesso sistema dei rituali funebri, in cui particolari forme di conservazione delle salme, il rito del doppio funerale, l'utilizzo di simbologie nell'abbigliamento del cadavere e del corteo funebre, sono stati analizzati in relazione alla teoria dei due corpi, formulata rispettivamente per la figura del re⁶⁸ e del pontefice⁶⁹. In questa direzione le monografie

⁶⁵ Dal sovraffollamento di tombe e monumenti nei pressi delle chiese, caratteristico del periodo medievale, alla riorganizzazione e alla progettazione di grandi aree extraurbane per accogliere le spoglie dei defunti in età moderna.

⁶⁶ Ragon, *Spazio della morte*.

⁶⁷ Lauwers, *Mémoire des ancêtres*. Lo studioso volle analizzare la costituzione del rituale funerario e la coscienza del ruolo degli antenati defunti, quale memoria storica della comunità, basandosi su fonti prevalentemente letterarie ed atti conciliari. Dalla tarda antichità fino al Mille egli distinse due momenti: da una parte, vi fu un lungo processo di spiritualizzazione del culto dei morti, legato in parallelo all'istituzionalizzazione dei riti di commemorazione funebre da parte della Chiesa; dall'altra, in un secondo momento, molte pratiche funerarie e celebrative elaborate dalle istituzioni ecclesiastiche furono fatte proprie dai gruppi sociali più in vista. Nel suo più recente *Naissance du cimetière*, riprese in buona parte le considerazioni fatte in precedenza, analizzando la nascita e lo sviluppo del cimitero quale luogo del *memento mori* per eccellenza.

⁶⁸ Fondamentale è la monografia di Kantorowicz, *Due corpi del Re*, in cui puntualmente dimostrò come l'elaborazione dottrinale dei due corpi del sovrano costituì l'approdo finale di una consuetudine, già consolidatasi col tempo nelle corti inglese e francese in relazione al rito del doppio funerale: "si tratta sostanzialmente dell'uso di collocare sopra la bara, un'effigie (*ad similitudinem regis*) agghindata con i segni distintivi della sovranità: corona sul capo, orbe e scettro nelle mani. Racchiuso nella bara, riposava invisibile quello che era stato sin lì visibile, il corpo naturale e mortale del re; mentre il suo corpo politico e perenne, normalmente invisibile, diveniva visibile grazie all'effigie, alla *persona ficta*": Ricci, *Principe e morte*, 25. Questa cerimonia funebre era ancora in uso in piena età moderna con delle evoluzioni davvero interessanti, sapientemente illustrate da Giovanni Ricci, *Principe e morte*. Lo storico prese come spunto i resoconti cronachistici del funerale di Ercole II d'Este nel 1559 e quello di Lucrezia de' Medici, moglie di Alfonso II d'Este nel 1561, in cui per la prima volta a Ferrara, fu organizzato il rituale del doppio funerale come strumento per ribadire il potere del duca durante il periodo difficile e soprattutto instabile dell'interregno. Sempre presso i regni di Francia e Inghilterra, nei secoli bassomedievali si affermò anche l'usanza di dissezionare il cadavere del defunto monarca e di seppellirlo in luoghi diversi, adempiendo in molti casi a delle precise disposizioni testamentarie; contro questa pratica si scagliò il 27 settembre 1299 il papa Bonifacio VIII con la bolla *Detestande feritatis*, vedi Brown, *Death and the Human Body*. Nonostante i suoi sforzi, "ansiosi di consolidare la successione dinastica esibendo parti di cadavere, i re di Francia ottennero subito dai papi avignonesi una dispensa, che nel 1352 Clemente VI rese perpetua": Ricci, *Principe e morte*, 89. Molte delle puntuali riflessioni di Kantorowicz sono state riprese anche da Bertelli, *Corpo del re*.

⁶⁹ In un suo celebre lavoro Agostino Paravicini Bagliani ha analizzato a fondo con l'ausilio di fonti documentarie (letterarie, conciliari e testamentarie) l'evolversi del concetto della corporeità fisica del pontefice in parallelo ad un'attenzione sempre crescente della Chiesa per la sua morte e per la sua sepoltura. L'espressione di questa concezione avveniva durante i Novendiali, cerimonia sorta alla fine del '200 per volontà di Gregorio X, la quale per l'appunto durava nove giorni, che abbracciavano il lasso di

di Kantorowicz e di Paravicini Bagliani hanno contribuito a far allargare lo spettro d'indagine sui cerimoniali funerari, prendendo in esame periodi storici differenti e figure sociali diverse. Ad esempio per i secoli alto medievali lo studio delle disposizioni contenute negli atti conciliari e nei capitulari è stato proficuo per approfondire l'evoluzione del rituale funerario dal IV secolo fino al consolidamento dell'Impero carolingio⁷⁰. Inoltre il connubio tra fonti testamentarie e documentazione archeologica (in particolare i corredi funebri con i loro mutamenti) ha messo in luce le forme di autolegittimazione e di consolidamento del potere da parte delle élites aristocratiche nell'Italia longobarda⁷¹.

Per mettere a punto le ricerche sui funerali di altre figure sociali, l'occasione è stata offerta da una mostra organizzata a Verona tra il 2004 e il 2005 sulla figura di Cangrande della Scala, dal titolo alquanto significativo, *Cangrande della Scala. La morte ed il corredo funebre di un principe nel Medioevo europeo*⁷², in cui hanno trovato spazio contributi sui riti funebri per la fine del signore scaligero, per i *domini* da Carrara a

tempo dalla morte del papa, all'esposizione del corpo, al funerale, alla sepoltura fino all'apertura del conclave per l'elezione del successore. D'altra parte si doveva anche mostrare ai fedeli i segni tangibili della morte che aveva colpito il pontefice: ecco quindi che viso, mani e piedi restavano scoperti durante l'esposizione pubblica della salma nella chiesa. È molto chiaro il significato di questi riti: "il corpo del papa è destinato a morire, ma per tutto il periodo della Vacanza, il *corpus Ecclesiae* è affidato ad un corpo istituzionale, il *corpus cardinalium*". La guida della Cristianità che il pontefice aveva tenuto da vivo, alla sua morte passava ai cardinali che rappresentavano la Chiesa durante questa fase di passaggio e tornavano ad essere *pars corporis papae* con la nomina del successore: in questo modo il cerchio si chiude ed è completo, vedi Paravicini Bagliani, *Corpo del Papa*, 196 e 234-236.

⁷⁰ Cfr. Paxton, *Christianizing Death*. Egli osservò che tra il IV e il VI secolo accanto ad una concezione tipicamente cristiana che considera il momento della morte solamente come una fase transitoria, un *viaticum*, verso il regno di Dio, permangono nelle cerimonie funebri influenze culturali pagane, quali ad esempio l'offerta di cibo e la presenza di danze durante la commemorazione del defunto. Inoltre nella formazione del cerimoniale funerario sono assolutamente determinanti le diverse influenze che la religione cristiana subì nelle varie parti d'Europa: per fare un caso concreto, nei territori convertiti dal monachesimo irlandese, vi era una particolare sollecitudine nella purificazione del morente in vista del suo ultimo viaggio. Con l'affermazione della dinastia carolingia si assistè alla messa a punto di un cerimoniale funebre carolingio che rimase in vigore anche nei secoli successivi, per approfondimenti rinvio a Paxton, *Christianizing Death*, 26, 89, 92-127, 201-209.

⁷¹ La Rocca, *Rituali di famiglia*. Analizzando la produzione di carte private nel corso dell'Alto Medioevo, la storica fece notare come questa era relativa in gran parte alla trasmissione patrimoniale, che era definita esplicitamente con l'avvicinarsi della morte. Nella lista dei beni del defunto da distribuire comparivano allo stesso livello proprietà fondiarie, animali e servi (che andavano liberati nel giorno della morte del donatore) ed infine i *mobilia* o *scherpa*. Ed è proprio la loro presenza o la loro assenza nelle sepolture a sancire l'evoluzione del rituale funerario nell'Italia dei Longobardi: il passaggio da tombe con corredo a sepolcri senza corredo è "il segno della trasformazione delle pratiche cristiane avvenuta in seno alle élites del regno, attraverso la quale le risorse materiali e immateriali delle aristocrazie da eredità interna al nucleo parentale divennero strumento di proiezione del proprio ruolo sociale": cfr. La Rocca, *Rituali di famiglia*, 457, per approfondimenti si veda 436-437.

⁷² *Cangrande della Scala*. Durante il periodo di svolgimento della mostra, si è tenuto anche un'importante incontro dal titolo *Corpo del principe*, sulle fasi di riesumazione della salma di Cangrande e sulle successive analisi medico - sanitarie per accertare le cause del decesso e lo stato di conservazione del cadavere.

Padova, per gli imperatori svevo - normanni e molti altri⁷³. Spiace peraltro constatare che, nonostante il catalogo sia articolato in cinque percorsi tematici, tra cui uno espressamente intitolato "La morte, la sepoltura, la memoria di Cangrande"⁷⁴, non vi sia alcuno spunto di riflessione sul rapporto tra epigrafi ed arche scaligere.

Nell'ottobre del 2004 a San Miniato si tenne un convegno interamente dedicato a *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età Moderna*, di cui soltanto di recente sono stati pubblicati gli atti⁷⁵. Semplicemente scorrendo l'indice delle relazioni presentate in quella sede, si coglie perfettamente come quell'incontro rappresenta un punto di arrivo e di partenza per la ricerca tanatologica. Benchè il tema proposto sia stato affrontato esclusivamente per il caso italiano⁷⁶, trovano qui un loro naturale sbocco molte delle problematiche presentate in precedenza: per fare un caso concreto, è ancora forte l'attenzione per il rituale funerario, così come è descritto sia nelle fonti letterarie, sia in quelle testamentarie⁷⁷. Un sempre vivace interesse storiografico si nota relativamente agli spazi sepolcrali⁷⁸ e alla percezione della morte in alcune relazioni di inquadramento generale e di ampio respiro⁷⁹. Tra gli spunti di novità offerti da questo convegno vi è l'emergere dell'aspetto più propriamente economico legato alla morte, ricavabile da una vasta gamma di fonti quali quelle testamentarie *in primis* e poi da libri di conti, memorie, diari, minutari notarili⁸⁰.

Come si era visto per la mostra su Cangrande della Scala, anche in questo caso non vi è alcun contributo specificamente dedicato all'analisi delle fonti epigrafiche, sebbene qualche piccolo passo in questa direzione sia stato compiuto con le relazioni di Igor Mineo e di Tiziana Franco su alcune particolari tipologie di monumenti funebri

⁷³ Ricordo nell'ordine Napione, *Cangrande della Scala*; Rigon, *Funerali carraresi nella cronachistica*; Zug Tucci, *Morte di Enrico VII*.

⁷⁴ Gli altri percorsi tematici sono: "Il corpo del principe: le analisi scientifiche"; "Le stoffe di Cangrande, nuove ricerche"; "Le aperture delle tombe scaligere di Verona"; "Morte, sepoltura memoria del principe nel Tardo Medioevo, confronti, contesti".

⁷⁵ *Morte e i suoi riti*.

⁷⁶ Vi è un unico intervento sulla Spagna, curato da Falcón Pérez - Del Carmen García Herrero, *Muerte y los rituales funerarios*.

⁷⁷ Si vedano le relazioni di Zug Tucci, *Morte e funerale del condottiero*; Ricci, *Tanatologi del principe*; Rigon, *Testamenti e cerimoniali di morte*. Dal momento che lo spazio del funerale divenne il luogo non solo di commemorazione della persona scomparsa, ma anche della celebrazione della *potestas* nobiliare ed economica del casato cui apparteneva, non mancarono delle leggi suntuarie emanate da molte istituzioni comunali per combattere tali forme di ostentazione della ricchezza, come ha efficacemente messo in luce Esposito, *Società urbana e morte*.

⁷⁸ Vedi Bocchi, *Cimiteri e sepolture*.

⁷⁹ Prospero, *Volto della Gorgone*; Barone, *Mendicanti e la morte*; De Sandre Gasparini, *Morte nelle campagne bassomedievali*.

⁸⁰ Rinvio alle relazioni di Ait, *Costi della morte* e Braunstein, *Mercante davanti alla morte*.

finalizzati alla glorificazione familiare e all'orgoglio di casta da parte di alcuni gruppi familiari fra Tre e Quattrocento⁸¹. Da notare che nella presentazione del convegno si richiama "la consapevolezza ormai definitivamente maturata fra gli storici che ciò che rende il tema storiograficamente fruttuoso è soprattutto, paradossalmente, il suo legame forte con la vita e i vivi: sono i vivi ad entrare in colloquio con i morti e anche a utilizzarne proficuamente il ricordo e la celebrazione. Dunque la morte come un momento della vita, il momento finale se si vuole, ma non il suo contrario"⁸². Riflessioni che come vedremo in seguito, trovano un perfetto riscontro nella fonte epigrafica.

All'interno di tutta la produzione storiografica presentata finora, vi sono soltanto due lavori che contemplano il rapporto tra epigrafia e tanatologia: le monografie di Philippe Ariès e di Carmela Russo Mailler⁸³.

Lo studioso volle proseguire la strada tracciata da Alberto Tenenti, ma allargando la prospettiva d'indagine e prendendo in considerazione una molteplicità di fonti, documentarie, letterarie, iconografiche, testamentarie ed epigrafiche (in questo fu davvero un precursore), per verificare se esistesse una relazione tra l'atteggiamento dell'uomo di fronte alla sua fine e la coscienza della propria individualità, per un arco cronologico davvero ampio, dalla tarda antichità all'età contemporanea⁸⁴.

⁸¹ Mineo, *Morte e aristocrazia in Italia*; Franco, *Devozione, orgoglio di casta e memorie familiari*.

⁸² Niccoli, *Conclusioni*, 473.

⁸³ Ariès, *Uomo e morte*; Russo Mailler, *Senso medievale della morte*.

⁸⁴ Per una generale panoramica sulle molte problematiche da lui affrontate rinvio alla *Conclusioni. Cinque variazioni su quattro temi* di Ariès, *Uomo e morte*, 715-731. Brevemente, egli fece osservare che dal V al XVIII secolo è possibile parlare di una "mors addomesticata", ovvero vissuta come qualcosa di familiare e di vicino a sé, anche geograficamente, basti pensare all'usanza di seppellire i defunti nei pressi o all'interno delle chiese, una consuetudine già attestata nell'Africa romana del IV-V secolo e che caratterizzò gli spazi di molti edifici religiosi nel Medioevo europeo. rilevò anche che dal 1100 circa nei paesi come Inghilterra, Fiandre, Borgogna, Lorena, Germania, nord - ovest della Francia, fece la sua comparsa il tema della decomposizione del morto, soprattutto nei libri d'ore per i laici e nell'iconografia funeraria, causando una sensazione di orrore e di ossessione per la vista del cadavere, il quale pertanto era immediatamente nascosto, subito dopo il decesso, all'interno di una bara o avvolto in un sudario. Ciò non accadde invece nei paesi dell'area mediterranea, nei quali si continuò a mostrare il viso del defunto; scomparso il corpo fisico, esso fu sostituito dalla sua immagine: ad esempio in Italia era molto diffusa la tipologia sepolcrale della lastra terragna con al centro il bassorilievo del defunto giacente, il cui realismo del ritratto era ottenuto con l'ausilio delle maschere mortuarie. In età moderna, soprattutto nel XVII-XVIII secolo, numerosi furono i cambiamenti nel rapporto uomo - morte, ci soffermiamo solamente su alcuni: da una parte, la fine del connubio chiesa - cimitero con la costruzione di grandi spazi funerari extraurbani (tra tutti il più noto è sicuramente quello parigino del *Père Lachaise*); dall'altra, tra le molte forme di devozione popolare promosse dalla Chiesa romana all'indomani della Controriforma, vi fu la promozione delle preghiere per le anime del Purgatorio. Con lo sviluppo della medicina e della pratica ospedaliera nel XIX-XX secolo si assistè ad un progressivo allontanamento della morte da una dimensione domestica (era molto diffusa la consuetudine di morire nella propria casa) e pubblica (in cui il moribondo si congedava da tutti i presenti, dai parenti, dagli amici, persino dai propri servi) ad una realtà privata e solitaria, in cui in una stanza anonima di qualunque ospedale, l'uomo morente è assistito dai familiari più stretti. Inoltre si è gradualmente sviluppato un atteggiamento angosciato e pauroso verso la fine della vita, percepita come

Per avere un quadro seppur sommario di quanto Ariès abbia utilizzato le epigrafi a sostegno delle proprie riflessioni di carattere generale, basta semplicemente guardare le voci epitaffio e targa nell'indice tematico: per la prima vi sono 26 rimandi, per la seconda (unita anche a lapide, lastra, *tableau*) 7. Facciamo anche qualche caso concreto. Il quinto capitolo è interamente dedicato a *Figure giacenti, oranti, anime*⁸⁵, in cui è approfondita l'evoluzione dell'epitaffio funerario sia nella costruzione dell'identità del defunto, sia in rapporto alle due principali tipologie di sepoltura medievali, quali la lastra terragna ed il monumento funebre a parete. A proposito degli *elogia* funebri dei pontefici caratterizzati da un forte intento commemorativo, lo studioso presenta quella di san Gregorio Magno, scomponendo ogni frase del testo per mettere in risalto i nuclei tematici più importanti⁸⁶.

Seguendo le suggestioni di Philippe Ariès, Carmela Russo Mailler ha condotto uno studio su *Il senso medievale della morte nei carmi epitaffici dell'Italia meridionale fra VI e XI secolo*⁸⁷. Il titolo chiarisce immediatamente la volontà della studiosa di restringere il campo delle fonti da consultare ad un'indagine assai circoscritta dal punto di vista cronologico e geografico. La raccolta da lei offerta comprende 28 epitaffi, alcuni dei quali sono tuttora conservati, mentre di altri ci è giunto solamente il testo per tradizione indiretta. Si tratta di *elogia* funebri composti per le più alte cariche, civili ed ecclesiastiche, dell'Italia meridionale longobarda, ovvero principi, duchi, gastaldi ed anche vescovi⁸⁸. Ogni iscrizione è accompagnata da una breve parte prosopografica sul defunto destinatario dell'epigrafe, da alcune note sulla conservazione più o meno buona del manufatto, da un'analisi testuale e metrica ed infine dalla traduzione italiana. Il lavoro di Russo Mailler non si limita soltanto ad una semplice schedatura di queste iscrizioni, ma ne estrapola i contenuti, ad esempio per evidenziare quali sono i valori morali che questi testi miravano a trasmettere: ecco quindi per gli uomini la prestanza fisica, la forza, l'alta statura, la giovinezza (virtù che caratterizzano una società prevalentemente militare come quella longobarda), mentre per le donne sono ricordate la fecondità, il fatto di essere state

qualcosa di estraneo, di lontano da sè, di cui addirittura si ha timore persino di parlare. Alcune puntuali riflessioni sul peso di questo lavoro nella ricerca tanatologica sono tratteggiate da Olivieri, *Moderno e libertinismo*, in particolare *Una lettura di Philippe Ariès: il moderno e la morte*, 90-98, ma sul tema vedi anche *La morte, i fantasmi collettivi, il «profondo» urbano: frammenti di ricerche*, 74-90.

⁸⁵ Ariès, *Uomo e morte*, 230-337.

⁸⁶ Ariès, *Uomo e morte*, 241-242. Per la consuetudine diffusa nel Medioevo da parte di alcune donne che scegliendo una vita eremitica, volevano trascorrerla nell'isolamento del cimitero, lo studioso scrive: "Di un'altra reclusa entrata in clausura nel 1418, si è conservato l'epitaffio: Qui giace soeur Aliz la Bourgotte, devotissima reclusa in vita, tornata a Dio, dopo una vita esemplare. Volle essere confinata in questa dimora dove umilmente ha regnato a lungo rimanendovi per ben quarantesei anni": Ariès, *Uomo e morte*, 75.

⁸⁷ Russo Mailler, *Senso medievale della morte*.

delle buone compagne e di aver intessuto una solida rete di affetti⁸⁹. Dai nuclei tematici di questi epitaffi "emergono testimonianze di un mondo di vivi così mosso, spesso sconvolto da violenze, sempre intenso per i contatti o i contrasti nelle ansie del quotidiano"⁹⁰.

Il *modus operandi* della Russo Mailler può essere un buon modello da seguire nell'approfondire il rapporto tra epigrafia e tanatologia ed anche vorremmo raccogliere la proposta lanciata da Antonio Rigon nell'incontro di San Miniato, per il quale "più innovativi e fecondi di possibili risultati sembrano essere i tentativi di intrecciare, mettere a confronto e far reagire tra loro i dati ricavabili dall'indagine archeologica su tombe e sepolture con quelli risultanti dai testamenti"⁹¹. Analizzare dei casi concreti e far interagire tra loro le diverse tipologie documentarie sembrano essere le nuove vie della ricerca storica per approfondire la conoscenza del ricordo della vita e della memoria della morte nel Medioevo e nell'età Moderna: su questa stessa strada intendiamo muoverci.

⁸⁸ Russo Mailler, *Senso medievale della morte*, 54-55.

⁸⁹ Russo Mailler, *Senso medievale della morte*, 58-59.

⁹⁰ Russo Mailler, *Senso medievale della morte*, 56.

⁹¹ Rigon, *Testamenti e cerimoniali di morte*, 458.

Capitolo 2

Lo studio delle epigrafi a Padova.

2.1: Il Duecento e il Trecento.

Prima di affrontare nello specifico lo studio analitico degli aspetti più notevoli del *corpus* delle epigrafi medievali del Santo, anche per comprendere meglio gli strumenti bibliografici che sono a disposizione, è opportuno, in una prospettiva più generale, osservare diacronicamente quale interesse le epigrafi medievali padovane, non solo quelle conservate al Santo, ma anche tutte quelle presenti all'interno del contesto urbano, abbiano suscitato nel corso del tempo e a quali risultati siano giunti gli studiosi che se ne sono interessati nelle diverse epoche.

A Padova nel corso dei secoli l'attenzione per l'epigrafia è stata sempre costante e orientata in due direzioni assolutamente opposte: da una parte, verso la produzione di iscrizioni qualitativamente alte dal punto di vista contenutistico, ovvero ricche di artifici retorici, citazioni dotte, dall'altra, verso la compilazione di vere e proprie sillogi epigrafiche, dunque di raccolte e trascrizioni delle numerose lapidi sparse in tutti i luoghi della città.

Tra la fine del '200 e la prima metà del '300 le tracce di questo interesse sono da ricercare all'interno della corrente culturale nota come "preumanesimo padovano"¹. I membri di questa cerchia a cominciare dal loro capostipite, Lovato Lovati, suo nipote Rolando da Piazzola, Albertino Mussato, Zambono di Andrea, erano tutti appartenenti alla sfera del mondo del diritto (erano infatti giudici e notai), ma erano accomunati soprattutto da un vivo e profondo interesse per le opere degli autori classici. La vasta conoscenza (per l'epoca assolutamente straordinaria) delle tragedie di Seneca, delle opere di Virgilio e dei versi di Orazio ed Ovidio, si riflette non solo nei codici da loro posseduti e collazionati², ma anche nella realizzazione di numerose epigrafi, come dimostrano gli epitaffi composti da Lovato Lovati per la tomba di Antenore e per la propria.

¹ Billanovich, *Preumanesimo padovano*; Kristeller, *Umanesimo e scolastica a Padova*.

² Per approfondimenti sul tema vedi Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 33-85.

Nel 1274 durante i lavori di scavo nella contrada di San Biagio, furono rinvenuti due vasi di monete e in una cassa di cipresso lo scheletro di un soldato (probabilmente un ungaro del IX secolo)³. "La febbre per l'archeologia, le conoscenze profonde, il particolare amore per le antichità"⁴ indussero il poeta Lovato a credere che quelle ossa appartenessero proprio ad Antenore, mitico eroe scampato alla distruzione di Troia, che dopo lunghe peripezie era giunto in Italia e successivamente aveva fondato Padova. Questa notizia il Lovati l'aveva sicuramente appresa da Virgilio, il quale nell'Eneide ricorda anche che il troiano era stato sepolto proprio nella città euganea⁵. Inoltre dal suo conterraneo Tito Livio il giudice padovano aveva risentito il racconto virgiliano, ma con la precisazione che Antenore aveva sempre cercato di portare la pace tra la sua gente⁶. La conferma del ruolo di paciere svolto dall'eroe troiano la ritrovò anche in Ovidio⁷ ed in Orazio⁸, e il poeta padovano, sempre con la collaborazione della sua cerchia di amici, volle comunque raccogliere tutta la documentazione possibile sulla figura di Antenore per ridare lustro alla tradizione del fondatore di Padova⁹ e procedere quindi alla composizione dell'epigrafe funeraria sulla facciata ovest del sarcofago, il quale fu innalzato all'interno di un'edicola ed addossato alla facciata della chiesa di San Lorenzo, sul lato sinistro del portale. L'iscrizione recita così:

*Inclitvs Anthenor patriam vox nisa quietem
transtvlit hvc enetvm dardanidvm qve fvgas
expvlit evganeos patavinam condidit vrbem
qvem tenet hic hvnili marmore cesa domvs*¹⁰

³ Puppi - Toffanin, *Guida di Padova*, 205.

⁴ Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 94.

⁵ *Antenor potuit mediis elapsus Achivis / Illyricos penetrare sinus atque intuma tutus / regna Liburnorum et fontem superavi Timavi, / unde per ora novem vasto cum murmure montis / it mare prorumpit et pelago premit arva sonanti. / Hic tamen ille urbem Patavi sedesque locavit / Teucrorum et genti nomen dedit armaque fixit / Troia, nunc placida compositus pace quiescit.* Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 95.

⁶ *Iam primum omnium satis constat Troia capta in ceteros saevitum esse Troianos, duobus, Aeneae Antenorique, et vetusti iure hospitii et quia pacis reddendaeque Helenae semper auctores fuerant, omne ius belli Achivos abstinuisse; casibus deinde variis Antenorem cum multitudine Enetum, qui seditione ex Paphlagonia pulsus et sedes et ducem rege Pylaemene ad Troiam amisso quaerebant, venisse in intimum maris Hadriatici sinum, Euganeisque qui inter mare Alpesque incolebant pulsus Enetos Troianosque eas tenuisse terras. Et in quem primo egressi sunt locum Troia vocatur pagoque inde Troiano nomen est: gens universa Veneti appellati.* Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 95.

⁷ *Adice Troianae suasorem Antenora pacis:* Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 96.

⁸ *Antenor censet belli praecidere causam:* Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 96.

⁹ Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 96.

¹⁰ Vedi il sito <http://www.maldura.unipd.it/ddlcs/cem scheda 41>, Piazza Antenore 1, Epitaffio di Antenore, *conditor urbis*, [1283?]; Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 94.

Per ricordare e celebrare la costruzione del monumento, sul lato nord del frontone dell'edicola, furono incisi altri versi poetici, sempre opera dello stesso Lovato:

*Cvm qvater alma dei natalia viderat horrens
post decies octo mille dvcenta caper
extvltit hec padue preses cvi nomen olive
cognomen circi patria floris erat*¹¹

Infine il giudice padovano volle farsi erigere la propria tomba a fianco del monumento di Antenore, quasi a voler accompagnare idealmente il sonno dell'antico eroe. Sul lato nord del suo sepolcro fece incidere questo epitaffio, da lui stesso composto:

Id quod es ante fui quid sim post funera queris quod sum quicquid id est tu quoque lector eris ignea pars celo cese pars ossea rupi lectori cessit nomen inane lupi dis manibus

*Mors mortis morti mortem si morte dedisset hic foret interris
aut intege[r] astra petisset sed quia dissolui fuerat sic iuncta
necesse ossa tenet saxum proprio mens gaudet ine[sse] uiuens fecit*¹²

Uno dei primi elementi che salta agli occhi è la conoscenza ed il sapiente utilizzo delle sigle per esprimere le locuzioni *dis Manibus*, *vivens fecit*, così frequentemente utilizzate nella produzione epigrafica di età romana, ma del tutto, se non in buona parte, sconosciute in epoca medievale. Una possibile fonte di studio e di apprendimento del loro uso in epigrafia fu quasi certamente la presunta lapide di Tito Livio, scoperta presso l'abbazia di Santa Giustina prima della fine del Duecento e venerata dai nostri preumanisti quasi come fosse una reliquia¹³. Vi sono anche interessanti richiami ad altri elogi funebri, infatti i primi due versi dell'iscrizione composta da Lovato Lovati ricordano la lapide del veronese Pacifico (vv.i 1-4)¹⁴, che a sua volta, come è noto, aveva ripreso l'epitaffio di Alcuino¹⁵.

Hic, rogo, pauxillum veniens subsiste, viator,

¹¹ http://www.maldura.unipd.it/ddlcs/cem_scheda_42, Piazza Antenore 2, Inizio lavori costruzione tomba di Antenore, fine dicembre 1283 (a Padova 1284); Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 94.

¹² http://www.maldura.unipd.it/ddlcs/cem_scheda_44, Piazza Antenore 4, Autoepitaffio di Lovato Lovati, [1308-1309]; Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 98.

¹³ *Vivens fecit / Titus Livius / Liviae Titi filiae / Quartae Lucius / Halys / Concordialis Patavi / sibi et suis / omnibus*, si veda *Corpus inscriptionum latinarum*, V, 282-283, nr. 2865. Vedi anche Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 100.

¹⁴ Sulla sua figura ricordo l'esaustivo contributo di La Rocca, *Pacifico di Verona*.

¹⁵ Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 98 n. 452.

*et mea scrutare pectore dicta tuo.
quod nunc ed, fueram famosus in orbe viator,
et quod nunc ego sum, tuque futuris eris*¹⁶

La seconda serie di esametri a rime bacciate con il *polyptoton* iniziale richiama addirittura l'elogio funebre di Federico II (morto il 13 dicembre 1250)¹⁷:

*Si probitas, sensus, morum elegantia, census,
nobilitas forti possent resistere morti,
non foret extinctus Federicus, qui iacet intus*¹⁸

Nella conoscenza di *elogia* funebri di uomini illustri non poteva certo mancare il presunto epitaffio di Virgilio che i preumanisti appresero probabilmente grazie a Girolamo o alla Vita di Donato¹⁹. In particolare l'*incipit* di questo celebre testo (*Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc Parthenope, cecini pascua, rura, duces*) era conosciuto e "citato" all'interno della produzione epigrafica cittadina, come confermano il primo verso dell'iscrizione funeraria del mantovano Bovettino Bovettini, sempre sepolto a Padova nella vecchia Cattedrale (*Mantua quem genuit Patavis, Bovetinus et orbi*)²⁰ e molte altre epigrafi della città²¹.

Anche il nipote di Lovato Lovati, Rolando da Piazzola condivise la passione dello zio per gli autori classici e volle farsi costruire una tomba di famiglia sul Sagrato del

¹⁶ Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 98.

¹⁷ L'imperatore tedesco fu sepolto all'interno di un imponente sarcofago in porfido rosso in una delle due cappelle della navata destra del duomo di Palermo.

¹⁸ Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 99.

¹⁹ Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 100.

²⁰ <http://www.maldura.unipd.it/ddlcs/cem> scheda 14, Duomo - Canonica 2, Epitaffio Bovettino Bovettini, con preghiera di suffragio, agosto 1301; per ulteriori considerazioni sul testo dell'epigrafe vedi anche Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 71, nr. 4(a).

²¹ Nell'ambito urbano l'eco dell'*elogium* virgiliano si coglie nei seguenti testi: *Vitaliana proles, quem genuit ipse Gerardus, hoc opus expleri [...] fecit*, scheda 3. Duomo - Cattedrale 3: sepoltura della Famiglia Vitaliani, 1402; *Mantua quem genuit Patavis, Bovetinus, et orbi...*, scheda 14, Duomo - Canonica 2: epitaffio di Bovettino Bovettini, 1301; *...rectore manente Fanton de Rubeis, genuit quem florida terra, figuras*, scheda 80, San Michele: costruzione e decorazione della cappella della Madonna, 1397; *virgo Beatrix [...], marchio quam genuit Estensis (et Azo vocatur)*, scheda 89, Santa Sofia 2: sepoltura della beata Beatrice d'Este, 1226; *Ianua me genuit, stirps Passara clara...*, scheda 106. Santi Filippo e Giacomo, 14: lastra tombale di Giovanni Passara da Genova (1 giugno 1426), sempre dal sito <http://www.maldura.unipd.it/ddlcs/cem>. L'ultimo esempio di citazione virgiliana è la firma dell'artista Egidio da Gutenstein di Wiener Neustadt, incisa nel basamento della statua, da lui scolpita, dell'arcangelo Michele, ora conservata a Montemerlo, *Austria iam genuit qui sic opus edidit istud, Egidium, Piera que Bona cum Urbe Novella*; per ulteriori approfondimenti sulla storia del monumento rinvio a Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 81-82 n. 31. Per riflessioni più approfondite sulle analogie e differenze nell'utilizzo dello stilema virgiliano nella produzione epigrafica padovana rimando

Santo²², dove sono notevoli i richiami alla classicità a cominciare dalle iscrizioni funerarie che sono tuttora visibili sulla fronte e sul piedistallo del sarcofago per i figli Guido, Rolando e Aicarda, scomparsi prematuramente:

Rolandus de Placiola patavino viro, pater Guidoni, filio clarissimo iuveni mausoleum.

Et sibi / Et suis.

Rolando et Aycharde, indolis optime, Rolandi de Placiola filiis, sarcophagum.

In questi versi gli echi classicheggianti si ritrovano in termini come *mausoleum*, *sarcophagum* e nelle due formule *et sibi et suis*, ampiamente utilizzati nell'epigrafia funeraria classica²³, ma il vero capolavoro è costituito dall'edicola che sovrasta il monumento, dove probabilmente si procedette alla riconversione dell'apparato iconografico di un'immagine di ambito laico (una coppia di sposi romani) in una religiosa (i santi Chiara e Francesco che custodiscono il mausoleo) con la successiva incisione del testo dell'epigrafe:

Sancta Clara, sanctus Franciscus, primus ordinis Minorum, preter amare Deum, cum cetera deleat etas. Hic sere, quod plena post modo falce metas. Or(ate / amus) pro Rolando de Placiola et suis.

allo stesso contributo, 103-105, par. 7.2. Per la sua presenza nel *corpus* epigrafico del Santo si veda 222, n. 21.

²² Sulle modalità e sulle fasi di costruzione del monumento funerario di Rolando da Piazzola vi è un'ampia storiografia, soprattutto in ambito storico - artistico, che ha ampiamente discusso e continua tutt'ora a riflettere sulla tipologia di materiale impiegato per la realizzazione della tomba. In particolare se siano stati reimpiegati manufatti di epoca romana (e ciò sarebbe una prova ulteriore dell'amore per la classicità da parte dei preumanisti) oppure se alcuni elementi del complesso funerario siano stati realizzati *ex-novo* in epoca medievale, ma esemplandoli da modelli di età romana. Su questa problematica mi limito a citare solamente i contributi più significativi dunque quelli di Girardi, *Rolando da Piazzola*; Prodocimi, *Arca di Rolando da Piazzola*; Pais, *Sarcofagi romani delle Venezie*; Petrarca e il suo tempo, 484-485, nr. VII.5 (scheda di Alberto Friso).

²³ Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 99.

I versi 3-6 sono tratti dall'*Ars amatoria* di Ovidio con "un'abilità coraggiosa, mai finora avvertita, di stravolgere e fissare cristianamente sulla pietra un verso del *tenerorum lusor amorum*"²⁴.

La vasta conoscenza degli autori classici unita ad un'ammirevole versatilità nell'utilizzo del materiale raccolto permise ai preumanisti padovani non solo di comporre delle iscrizioni sulle orme del passato, ma anche di costruire addirittura un falso epigrafico. Nel ms. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 1769 al foglio 246vb, Rolando da Piazzola così siglava il suo manoscritto: *M.CCCII^o. mense ianuario. Ego Rolandus de Plazola, dum Rome essem legatus civitatis Padue, apud ecclesiam Sancti Pauli forte inveni et vidi marmoreum saxum cum huiusmodi litteris: M. A./ LUCANO CORDUBENSI/ POETE. BENEFICIO/ NERONIS CAESARIS/ FAMA SERVATA*²⁵. In questo caso la "genialità" del giudice padovano consistette proprio nell'aver inventato una *restitutio memorie* di Lucano con l'apporto di altri elementi quali i lemmi di Eusebio e Girolamo, il richiamo alla Vita di Seneca, raccolta dallo zio Lovato, il linguaggio familiare del *Digesto* ed anche la conoscenza di Servio²⁶.

2.2: Il Quattrocento.

La passione per lo studio e la conoscenza degli autori classici unita al gusto per la trascrizione di epitaffi ed iscrizioni antiche non si esaurì con l'esperienza culturale dei preumanisti, ma crebbe ulteriormente in pieno Quattrocento con l'Umanesimo. A Padova le idee legate a questa corrente culturale ebbero modo di circolare e trovare terreno fertile per la stesura di nuove sillogi epigrafiche, grazie soprattutto alla presenza significativa dello *Studium* universitario. Nella seconda metà del XV secolo furono proprio gli studenti universitari (nella maggior parte dei casi stranieri che giunsero nella città veneta per completare e perfezionare il loro percorso di studi) a dedicarsi alla trascrizione e alla raccolta di materiale epigrafico. A tale proposito le due opere che maggiormente riflettono lo spirito culturale della Padova quattrocentesca sono gli *Epigramata illustrium virorum* di Iohannes Hasenbeyn²⁷ e la silloge epigrafica di Hartmann Schedel²⁸.

²⁴ Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 99.

²⁵ La sottoscrizione come anche la trascrizione dell'epigrafe sono fedelmente ripresi da Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 103.

²⁶ Billanovich, *Preumanesimo padovano*, 103-104.

²⁷ Su cui vedi in particolare Necchi, *Sillogie epigrafica padovana*.

Iohannes Hasenbeyn soggiornò a Padova frequentando lo Studio patavino quasi certamente nel biennio 1449-1450, come dimostrano le sue sottoscrizioni nel ms. 6720 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera²⁹, nel ms. 6491 conservato nella medesima biblioteca³⁰ ed infine in quello Arundel 216 della British Library di Londra³¹, che egli copiò del tutto o in parte e che costituiscono l'unica fonte certa per documentare il periodo padovano del nostro studente copista. Gli *Epigramata illustrium virorum* (così definiti sempre per mano dello Hasenbeyn nella rubrica al f. 186r) occupano i ff. 186r-192r del Clm 6720: si tratta di sessantotto testi quasi sempre accompagnati da indicazioni circa il destinatario, l'autore, l'occasione e la fonte³².

Per illustrare chiaramente la natura eterogena di questo materiale, in un contributo del 1992, Elena Necchi ricostrì un accurato indice delle varie iscrizioni, che per la sua chiarezza espositiva vale la pena riportare integralmente. "All'inizio troviamo un gruppo di epigrafi (nr. 1-9) di derivazione letteraria, esclusa quella in onore di re Roberto d'Angiò (nr. 4). Dopo quattro testi dedicati a Francesco Zabarella (nr. 10), Raffaele Raimondi (nr. 11-12) ed Emanuele Crisolora (nr. 13), si susseguono otto epigrafi romane (nr. 14-21) ed il famoso epitaffio di Virgilio (nr. 22). Vengono poi sette iscrizioni di area veneto padovana (nr. 23-29), nove epitaffi poetici (nr. 30-38), altre sette antiche epigrafi padovane (nr. 39-45) e cinque citazioni letterarie (nr. 46-60). La raccolta continua con due elogi funebri in onore di Alessandro Magno (nr. 51-52), una serie di iscrizioni tratte da Tito Livio dedicate ad eroi romani (nr. 53-55), altri due epitaffi per Alessandro (nr. 56-57), l'epigrafe plutarchea per il console romano Lucio Opimio (nr. 58) ed un'altra citazione da Plutarco (nr. 59). Dopo una coppia di epigrammi composti in onore di Braccio da Montone (nr. 60-61), compaiono i tre epitaffi in onore dei poeti latini Nevio (nr. 62), Plauto (nr. 63) e Pacuvio (nr. 64), seguiti dall'epigrafe di Catone il Censore (nr.

²⁸ Su cui si veda in particolare Parisi, *Hartmann Schedel*.

²⁹ In questo manoscritto la sottoscrizione di Hasenbeyn si legge in un foglio bianco incollato sul contropiatto anteriore: "*Hec omnia scripta per me Iohannem Hasenbeyn studentem pro tunc Studii famosissimi Patavini anno Domini M^oCCCC^oL^o. Digna bona laude semper Wormacia plaude, Wormacia nobilissima, Renu locupletissimus, omnium confertissimus*" e nel colophon al f. 276v: "*Per me Iohannem Hasenbeyn Wormaciensem studentem -Jesus- scriptum Padue anno M^oCCCV^oL^o, qui annus Iubileus est. Digna bona laude semper Wormacia plaude -Jesus-*"; la trascrizione dei passi è ripresa fedelmente da Necchi, *Silloge epigrafica padovana*, 124.

³⁰ Nel codice al f. 1r la sottoscrizione recita: "*Explicit tractatus de contractibus et usuris secundum beatum Bernardinum de Senis ordinis Sancti Francisci. Scriptus Padue a me Io. Ha. Wormaciense a. 1450*"; vedi Necchi, *Silloge epigrafica padovana*, 127.

³¹ Nel manoscritto l'opera *De verborum significatione*, identificabile con i *Synonima* di Guarino, è così sottoscritta: "*Scripta per me Iohannem Wormaciensem Padue anno Domini M^oCCCC^oXILX^o in profesto Corporis Christi horam (sic) circiter vesperarum*"; si veda Necchi, *Silloge epigrafica padovana*, 126.

³² Necchi, *Silloge epigrafica padovana*, 132.

65). Chiudono la serie degli *Epigramata illustrium virorum* l'epitaffio letterario per i giovani Archita e Palemone (nr. 66), e le due iscrizioni rinascimentali composte in onore del Gattamelata (nr. 67) e di Gilberto VIII da Correggio (nr. 68)"³³.

Sfortunatamente non è possibile stabilire con certezza se la raccolta sia stata commissionata al nostro copista da qualcuno oppure se l'abbia redatta di sua iniziativa, come anche è impossibile ricostruire se egli abbia attinto ad un'unica fonte; molto probabilmente trascrisse da numerosi repertori che ebbe modo di consultare per diverse vie³⁴. A tale proposito Elena Necchi ritiene che la silloge dello Hasenbeyn possa essere imparentata con quella allestita per volere del vescovo di Padova, Pietro Donato, che si trova conservata nell'attuale codice Hamilton 254 della Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino. Questa raccolta era stata completata quasi certamente prima del 1447, anno della morte di Donato, e comprende anche una serie di iscrizioni greche la cui copia Ciriaco D'Ancona regalò al vescovo durante il suo soggiorno padovano nel 1442-1443³⁵.

Il legame tra i mss. Clm 6720 e Hamilton 254 è evidente in relazione proprio alle epigrafi padovane: i testi in comune sono undici (nel Clm 6720 nr. 23-25, 27, 28, 39-44), ma mentre nel manoscritto monacense sono riunite in due piccoli gruppi ai ff. 187v-188r (nr. 23-25, 27-28) e al f. 189rv (nr. 39-44), nel codice berlinese sono trascritti in ordine sparso, alcuni in capitale, altri in corsiva (ff. 25v, 76rv, 106v, 126r)³⁶. È possibile dunque che Iohannes Hasenbeyn abbia scelto e riordinato quelle iscrizioni padovane che nel ms. Hamilton 254 furono scritte in corsivo perché aggiunte in un secondo momento, tuttavia è difficile credere che il nostro studente copista abbia avuto tra le mani personalmente il manoscritto di Pietro Donato³⁷. Si potrebbe ipotizzare allora una precoce diffusione della silloge del vescovo padovano per mezzo di piccole raccolte parziali, note anche fra gli studenti tedeschi: "infatti l'illustre vescovo aveva intrattenuto ottimi rapporti con i

³³ Necchi, *Silloga epigrafica padovana*, 132.

³⁴ Necchi, *Silloga epigrafica padovana*, 132-133.

³⁵ Ciriaco D'Ancona (1391-1455) fu un instancabile viaggiatore e raccoglitore di epigrafi. Durante i suoi continui spostamenti per motivi commerciali, si dedicò con passione alla trascrizione di iscrizioni sia in lingua latina sia in quella greca. Dalla raccolta di questo materiale egli realizzava poi degli *excerpta* da donare ai suoi amici. Tra questi estratti il più noto è l'*Antiquum Venetum*, codice autografo di epigrafi latine e greche, che Ciriaco donò alla famiglia veneziana dei Contarini e dal quale derivano le più famose sillogi epigrafiche realizzate dopo il 1450, tra cui ricordiamo quella di Giovanni Marcanova, di Felice Feliciano (1433-1478), di Michele Fabrizio Ferrarini (morto nel 1492), di frate Giovanni Giocondo (ca. 1434-1515) e quella di Andrea Alciato (1492-1550). Per ulteriori approfondimenti rinvio a Necchi, *Silloga epigrafica padovana*, 133-141.

³⁶ Necchi, *Silloga epigrafica padovana*, 144-145.

³⁷ Necchi, *Silloga epigrafica padovana*, 148.

membri della "nazione germanica" dell'Università di Padova: alcuni di loro avevano trovato accoglienza nell'ambiente vescovile, dove erano stati impiegati anche come copisti. Il nostro Hasenbeyn, forse tramite qualche connazionale, poté fruire di schede in cui le epigrafi apparentemente trascurate di Hamilton 254 fossero già state riordinate e, in alcuni casi, corrette"³⁸.

Le interessanti riflessioni di Elena Necchi a proposito dei possibili rapporti tra la silloge del ms. Clm 6720 e quella del ms. Hamilton 254 contribuiscono a dare un'immagine più nitida del fervente clima culturale della Padova del tempo, in cui accanto alla riscoperta degli autori antichi (basti pensare soltanto all'incrementarsi degli studi di lingua latina e greca di età classica) un posto importante era riservato alla conoscenza della produzione epigrafica della realtà locale sia antica, sia contemporanea ad Hasenbeyn ed a Pietro Donato³⁹.

³⁸ Necchi, *Silloghe epigrafica padovana*, 148.

³⁹ A metà del XV secolo nell'ambito dell'acquisizione e della conservazione del patrimonio lapidario, mi preme ricordare anche la collezione padovana della famiglia Maggi da Bassano, il cui capostipite, Nicolò di Baldassarre, conseguì la laurea in legge nel 1421, mantenendo poi proficui contatti con gli ambienti universitari. Con i suoi figli, Alessandro *senior* e Annibale, i Maggi da Bassano acquisirono sempre di più una posizione di primo piano sulla scena politica e culturale cittadina: il primo seguì le orme paterne negli studi di diritto, mentre il secondo fu eletto cavaliere del Comune nel 1450, ricoprendo successivamente numerosi incarichi di una certa rilevanza nell'amministrazione pubblica. Il nucleo originario della raccolta lapidaria di questa famiglia si deve proprio agli interessi dei due fratelli e quest'ultima fu collocata nel loro palazzo, costruito nel 1502 su progetto proprio di Annibale Maggi, nella contrada di San Giovanni, vicino al Duomo, nell'attuale via Vescovado, 79 (per la sua particolare decorazione data da inserti lapidei sulla facciata, l'edificio è noto anche come Casa degli Specchi). È interessante far notare come vari ambienti della casa furono concepiti fin dagli inizi come dei veri e propri "spazi espositivi", nei quali le numerose iscrizioni, sia greche sia latine, il materiale scultoreo ed altri oggetti collezionati non solo trovassero ospitalità, ma anche fossero messi elegantemente in mostra per gli amici e per tutti coloro che frequentavano la famiglia. In tale direzione è emblematico l'*hortus* sul retro del palazzo, un vero e proprio allestimento all'aperto, in cui alcuni monumenti erano disposti lungo la cinta perimetrale, i ritratti erano collocati nell'area centrale e in una nicchia sul lato breve di fondo, era visibile il gruppo scultoreo raffigurante Ercole che tiene Cerbero alla catena. Non è affatto da escludere la presenza di una vegetazione opportunamente selezionata per arricchire ed integrare questo giardino all'antica. Distinta dal vero e proprio lapidario, era un'altra sezione della collezione nello studio di Alessandro Maggi, direttamente riconducibile al modello dello "studiolo - museo", in cui figuravano reperti diversi, come ad esempio delle monete. Capolavoro della progettualità espositiva dei due fratelli è la facciata esterna della casa, su cui erano visibili due stele funerarie, una greca di *Nike*, l'altra romana di *Caius Asconius Sardus*; si coglie immediatamente il messaggio ideologico di quest'ambientazione: da una parte si volle anticipare la natura "museale" di alcune stanze e luoghi del palazzo, dall'altra è palese il richiamo all'*antiqua nobilitas* dei Maggi da Bassano, che vollero nobilitare le proprie origini ricollegandole a quelle della stirpe dei *Magii*, imparentata con la *gens Livia*, secondo le fonti antiche. Nel corso del '500 il patrimonio della collezione sarà incrementato anche dai figli di Annibale Maggi, Antonio e Tito Livio e dal figlio di quest'ultimo, Alessandro *junior*. Nel 1825 l'importanza di questa raccolta fu ufficialmente riconosciuta e formalizzata, quando per iniziativa di Giuseppe Furlanetto fu trasferita presso le logge del Palazzo della Ragione, dove assieme alle altre epigrafi provenienti dal monastero di San Giovanni da Verdara, costituì il primo nucleo del Museo Civico di Padova. Sulla storia della famiglia Maggi da Bassano e della sua collezione vedi Bodon, *Collezione padovana dei Maggi da Bassano*, 69-80, 86-88, 95, 104.

L'altra raccolta di iscrizioni composta nel Quattrocento è quella compilata da Hartmann Schedel (1440-1514). Originario di Norimberga, importante centro dell'umanesimo tedesco, egli si immatricolò a Lipsia il 20 aprile 1456 alla facoltà di Medicina; successivamente il 1 dicembre 1463 partì alla volta di Padova per completare e perfezionare il suo percorso di studi, caldamente appoggiato dallo zio Hermann, medico anche lui, che a sua volta era stato studente presso lo *Studium* della città veneta ed era rimasto profondamente influenzato dal clima culturale del tempo⁴⁰. In tal senso una testimonianza preziosa è fornita proprio dalla biblioteca che Hermann e Hartmann Schedel realizzarono sia copiando di propria mano, sia acquistando una quantità straordinaria di testi di ogni genere: la loro raccolta "costituisce forse l'esemplificazione più evidente di come le idee culturali italiane siano passate in Germania attraverso le antologie compilate con materiale umanistico tedesco"⁴¹.

A Padova, sua "città universitaria" dal 1463 alla laurea conseguita nel 1466, Hartmann Schedel dedicò il *De antiquitate urbis Patavine et variis epigramatibus ac aliis in ea exaratis*, conservato ai ff. 177r-192r del ms. 716 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera. Scritto intorno al 1504-1505, il codice si presenta come una raccolta di iscrizioni e notizie storico - antiquarie su numerose città italiane e tedesche⁴². Esso può essere sommariamente diviso in due sezioni, che si distinguono anche per la loro diversa datazione: la prima parte è interamente dedicata a Roma, giunge fino al f. 175v, ed è stata ultimata nel 1504; la seconda, risale al 1505, copre il resto del manoscritto e raccoglie informazioni su altre città dell'Italia centro - settentrionale (oltre a Padova, vi sono alcune epigrafi conservate a Venezia, Conegliano, Treviso, Firenze e Milano) e numerose città tedesche (solo per citarne alcune: Norimberga, Ratisbona, Augusta, Ulm, Treviri); la rassegna si chiude al f. 331r con l'epitaffio di Hartmann Schedel composto da lui stesso⁴³. Al f. 177r la sezione padovana è preceduta da un prologo in cui l'autore ripercorre le vicende storico politiche della città veneta, dalla fondazione da parte dell'eroe Antenore fino alla dominazione carrarese, proseguendo poi con la descrizione dei suoi principali monumenti, ciascuno accompagnato da epigrafi che

⁴⁰ Parisi, *Hartmann Schedel*, 2.

⁴¹ Parisi, *Hartmann Schedel*, 8.

⁴² Parisi, *Hartmann Schedel*, 8.

⁴³ Parisi, *Hartmann Schedel*, 9.

ricordano personaggi illustri o iscrizioni commemorative di particolari eventi cittadini, come l'incendio del Palazzo della Ragione nel 1420⁴⁴.

L'impianto organico e ben ordinato di quest'opera la configura come la "stesura in bella copia" di appunti che Schedel aveva raccolto precedentemente negli anni del suo soggiorno padovano e del suo immediato ritorno a Norimberga, come confermano altri tre codici compilati dal nostro umanista tedesco: i mss. Clm 350⁴⁵, Clm 369⁴⁶, Clm 428. In particolare il codice Clm 369, contiene una raccolta cospicua di epigrafi padovane. I testi in comune fra questo manoscritto e il Clm 716 sono numerosi⁴⁷: facendo un semplice confronto tra le iscrizioni presenti in entrambe le raccolte, emerge come il primo sia servito a Schedel proprio come "quaderno per appunti", in cui le epigrafi ricopiate sono state successivamente trascritte e ordinate nella silloge cinquecentesca⁴⁸. Inoltre, "a sottolineare la fondatezza dell'ipotesi di uno stretto legame fra i due codici risulta opportuna la constatazione della presenza di errori comuni nella tradizione delle epigrafi"⁴⁹. Fra i manoscritti allestiti da Schedel non va dimenticato anche il Clm 428, poiché ai ff. 273r-275v vi è un'altra raccolta epigrafica padovana, dove i testi in comune con Clm 716 sono i nr. 8-9, 16-17, 29, 37, 41-53 (la numerazione è quella di Clm 716)⁵⁰.

Giunti a questo punto sarebbe interessante cercare di capire se il nostro umanista tedesco avesse di fronte altri repertori epigrafici e fino a che punto dipendesse da questi. Un'ipotesi possibile, che abbiamo considerato anche nel caso della silloge epigrafica dello Hasenbeyn, è che Schedel abbia potuto avere tra le mani le schede di appunti che circolavano a quel tempo, come anche dobbiamo tenere presente che egli continuò a raccogliere materiale epigrafico sia italiano sia tedesco, anche dopo il suo ritorno in Germania, un dato questo confermato dal fatto che nella silloge compaiono anche epitaffi di persone a lui contemporanee, come quello di Paolo Freschi (nr. 46 del Clm 716)⁵¹. Comunque gli unici due repertori epigrafici certamente anteriori alla raccolta di Schedel

⁴⁴ Parisi, *Hartmann Schedel*, 11-12.

⁴⁵ Questo codice è un ampio zibaldone, ricco di ricordi universitari risalenti al soggiorno padovano dello Schedel, quali ad esempio il discorso di Girolamo Dalle Valli in onore di Pasquale Malipiero, le orazioni inaugurali di Demetrio Calcondila, di Matteo Mattioli, di Antonio Palazzolo, di Pietro Lauro Palazzolo, vedi Parisi, *Hartmann Schedel*, 14-15.

⁴⁶ Anche questo manoscritto fu compilato in buona parte nel periodo padovano e contiene materiale interessante come la *Commedia elettorale*, "nata negli ambienti goliardici dell'università, di cui non è ancora certo l'autore": Parisi, *Hartmann Schedel*, 16.

⁴⁷ Clm 369 e Clm 716 hanno in comune i seguenti testi: 1-33, 37-38, 40, 54 (la numerazione è quella adottata in Clm 716).

⁴⁸ Parisi, *Hartmann Schedel*, 17.

⁴⁹ Parisi, *Hartmann Schedel*, 17.

⁵⁰ Parisi, *Hartmann Schedel*, 18-20.

sono proprio gli *Epigramata illustrium virorum* di Iohannes Hasenbeyn e la silloge epigrafica del vescovo padovano Pietro Donato; con questi due codici il Clm 716 ha in comune le seguenti iscrizioni: l'epitaffio per Antenore (nr. 1), per Tito Livio (nr. 29), per il Petrarca (nr. 41) e quello per la regina Berta (nr. 2), presunta moglie di Enrico IV⁵². Tuttavia non vi sono elementi sufficienti per stabilire con certezza la dipendenza di Schedel dal Clm 6720 e dalla raccolta di Donato, dal momento che "i testi comuni sono troppo esigui e poco significativi al fine di individuare un rapporto di parentela fra i codici"⁵³.

Al di là di queste considerazioni, il *De antiquitate urbis Patavine* resta comunque una testimonianza preziosa e importante del contesto culturale in cui si formò Hartmann Schedel. Benchè non vi siano allo stato attuale delle ricerche, elementi sufficienti per stabilire dei rapporti di continuità con altre sillogi epigrafiche, non va assolutamente dimenticato che nella trascrizione di questi testi, egli era mosso anche da una profonda curiosità intellettuale, che lo spingeva a ricercare e a leggere direttamente dalla pietra le varie iscrizioni, come, al f. 203v, egli stesso dichiara di aver fatto per l'elogio funebre del poeta tedesco Freydank, affisso nella parete della cattedrale di Treviso⁵⁴.

2.3: L'età Moderna.

2.3.1: Il Cinquecento: Bernardino Scardeone e Valerio Polidoro.

L'approccio metodologico utilizzato nelle sillogi epigrafiche quattrocentesche fu ripreso e perfezionato da alcuni autori nel secolo successivo. A Padova in pieno Rinascimento continuò la tradizione della raccolta delle numerose testimonianze epigrafiche, ma con un'attenzione sempre maggiore ad inserirle nel contesto storico - artistico della città.

Nel 1560 fu pubblicato a Basilea il *De antiquitate urbis Patavii et claris viribus patavinis libri tres*⁵⁵, scritto da Bernardino Scardeone⁵⁶. La monografia del canonico

⁵¹ Parisi, *Hartmann Schedel*, 20-21.

⁵² Parisi, *Hartmann Schedel*, 22.

⁵³ Parisi, *Hartmann Schedel*, 22.

⁵⁴ Parisi, *Hartmann Schedel*, 24.

⁵⁵ Scardeone, *De antiquitate urbis Patavii*. La copia da noi consultata per motivi di praticità è la riproduzione anastatica di un'edizione settecentesca: Scardeone, *Historiae Patavii*. Pertanto la numerazione

padovano è suddivisa in tre libri, a loro volta articolati in quindici classi: il primo è dedicato alla storia di Padova in età romana e si conclude con la raccolta delle epigrafi classiche conservate nella città e nel territorio. Nel prosieguo dell'opera, l'autore delinea i profili biografici delle persone, che hanno contribuito alla grandezza e alla fortuna di Padova, ordinando le varie biografie in base allo *status* sociale e alla professione esercitata: ad esempio nel secondo libro la classe VII raccoglie i teologi e i cultori delle sacre lettere, l'VIII i giureconsulti, la X gli studiosi di grammatica e di retorica, gli storici e i poeti; nel terzo e ultimo libro trovano spazio nella classe XIV le nobildonne ed in quella successiva i pittori, gli artisti e gli architetti. Nel ricostruire le vicende biografiche di questi personaggi, lo Scardeone riportò anche la trascrizione del loro epitaffio specificando in molti casi anche il luogo esatto di sepoltura: è interessante segnalare come i testi delle epigrafi furono trascritti in base ai criteri del tempo (analoghe modalità di edizione saranno seguite anche nei secoli successivi) per cui troviamo il mancato scioglimento delle abbreviature, l'inserimento dei dittonghi, mentre non sono assolutamente considerati i segni interpuntivi.

Un'altra monografia che raccoglie un cospicuo numero di iscrizioni è quella curata dal padre Valerio Polidoro alla fine del '500⁵⁷ e dedicata interamente alla basilica del Santo⁵⁸; in essa si ritrova il medesimo impianto metodologico erudito utilizzato dallo Scardeone, ovvero vi è una parte (piuttosto breve) occupata dalla descrizione storico - artistica del complesso antoniano, che cede il passo poi ad alcune devote riflessioni su altri tesori conservati in quel luogo, quali reliquiari e paramenti sacri. Invece una sezione abbastanza ampia è incentrata sulla trascrizione delle epigrafi, conservate negli spazi basilicali e conventuali del Santo: nello specifico il capitolo 63 riguarda le iscrizioni all'interno della chiesa, mentre i capitoli 66-68 sono occupati dalla descrizione epigrafica

delle pagine che andremo a citare si riferisce all'anastatica e non trova corrispondenza con l'edizione cinquecentesca.

⁵⁶ Nato intorno al 1478, studiò legge, ma successivamente, in giovane età, prese l'abito sacerdotale. Le sue qualità morali e il buon livello di istruzione gli consentirono di ottenere la chiesa arcipretale di Sant'Eufemia di Borgoricco nel territorio padovano; in seguito gli fu affidata la chiesa parrocchiale di Murrelle. Rientrato in città, fu nominato cappellano e confessore presso il convento delle monache di Santo Stefano, dove prestò i propri servizi per ben trentaquattro anni. Infine il 20 luglio 1556 fu eletto canonico del capitolo della Cattedrale di Padova e poté ricoprire quest'incarico solo per pochi anni, poiché morì il 29 maggio 1574 e fu sepolto nella chiesa di Santo Stefano; le notizie biografiche sono tratte da Vedova, *Scrittori padovani*, II, 256.

⁵⁷ Sulle sue vicende biografiche le notizie sono alquanto frammentarie: nato a Padova attorno alla metà del secolo, scelse ben presto la vita religiosa entrando nell'ordine dei Minori conventuali e diede prova della sua erudizione impegnandosi nella stesura di numerose opere, tra cui quella, per l'appunto, dedicata alla basilica del Santo; vedi Vedova, *Scrittori padovani*, II, 124.

⁵⁸ Polidoro, *Religiose memorie*.

dei vari chiostri. Conclude questa lunga panoramica il capitolo 69, che comprende le lapidi rimosse dal loro sito originario oppure il cui testo è stato consunto dal tempo e nell'introdurre quest'ultima parte, Polidoro afferma di averne contate in tutto 176. La trascrizione dei testi curata dall'autore è sostanzialmente fedele, ed è interessante rilevare che la posizione di rilievo occupata dalla sezione epigrafica rispetto all'intero piano compositivo dell'opera costituisce un segnale dell'attenzione alla raccolta e alla documentazione di questo patrimonio, tipici della cultura e della mentalità dell'epoca.

2.3.2: Come nasce una raccolta di epigrafi: il racconto di Lorenz Schrader.

Un altro lavoro che si pone nel solco della tradizione delle sillogi epigrafiche compilate dagli umanisti tedeschi è quello curato da Lorenz Schrader, *Monumentorum Italiae quae hoc nostro seculo et a Christianis posita sunt libri quattuor*, pubblicato nel 1592⁵⁹. Nella prefazione alla sua opera, l'autore ripercorre le circostanze e le modalità che lo portarono ad intraprendere questa raccolta in un resoconto dettagliato e interessante.

Come molti suoi compatrioti dichiarò di aver trascorso molti anni a studiare in Italia (e ciò ci riporta immediatamente alla memoria il percorso formativo di Iohannes Hasenbeyn e di Hartmann Schedel) e di averla visitata a lungo trascrivendo tutte le epigrafi che incontrava⁶⁰. In questi viaggi alla scoperta del bel paese, Schrader era affiancato da alcuni conterranei (*Verum cum ea apud me esse intelligerent clarissimi et doctissimi viri DD. Philippus Melanchton, Ioachimus Camerarius, Iohannes Sturmus et Georgius Fabricius, nostrae huius aetatis Germaniae praeclara lumina*⁶¹), che gli proposero di risistemare il materiale raccolto secondo un piano ben preciso, in modo tale da poterlo poi utilizzare in vista della pubblicazione: *authores mihi fuere, ut eo quo peregrinatus fuisset ordine eas collocarem, atque in publicum ederem, nulloque modo paterer apud me privatim delitescere aut interire*⁶².

Il criterio adottato da Schrader per riorganizzare la sua documentazione epigrafica fu quello di elaborare quattro itinerari suddivisi per città e regioni: Roma, Napoli, il

⁵⁹ Schrader, *Monumentorum Italiae*.

⁶⁰ Schrader, *Monumentorum Italiae*, f. 2r.

⁶¹ Schrader, *Monumentorum Italiae*, f. 2r.

⁶² Schrader, *Monumentorum Italiae*, f. 2r.

Veneto e la Lombardia⁶³. Inoltre nel 1567 intraprese un secondo viaggio in Italia per aggiornare il suo *corpus* epigrafico e completarlo con l'aggiunta di quelle iscrizioni che non aveva potuto vedere durante il suo primo soggiorno italiano (*atque anno MDLXVII repetens, omnia illa quae in decennio accesserant, studiose prioribus collectionibus, ijs in locis quae transij, addidi, librosque ita auxi, ut statim post reditum edi potuissent*⁶⁴), incontrando spesso anche delle difficoltà, come il fatto di non poter accedere ad alcune scritture esposte conservate in luoghi pubblici⁶⁵. Nonostante questi inconvenienti del "mestiere di epigrafista", la struttura definitiva della raccolta era pronta nel 1591 e l'anno seguente fu pubblicata⁶⁶.

Ai fini del nostro discorso questa lunga premessa è molto interessante perché fornisce una testimonianza preziosa e diretta di come nasce una silloge epigrafica, ripercorrendo in modo chiaro ed efficace anche modalità e circostanze in cui fu progressivamente allestita. Nell'itinerario sul Veneto, lo Schrader raccolse tutte le epigrafi conservate sia nei centri urbani come Padova, Rovigo, Bassano, sia in paesi limitrofi quali Cittadella e Creola. Dopo un breve *excursus* storico della città, le iscrizioni padovane occupano una sezione ampia (ff. 4r-45v) e sono suddivise in base alle chiese e agli edifici pubblici che le ospitano; per fare un caso concreto le epigrafi del Santo sono descritte ai ff. 6v-14r senza un preciso ordine topografico nè cronologico e sono trascritte sia quelle di epoca medievale, sia quelle contemporanee all'autore. L'edizione dei testi è in linea di massima abbastanza fedele, tenendo conto però dei criteri di edizione del tempo, che contemplano, come abbiamo già visto in altri lavori coevi, il mancato scioglimento dei nessi abbreviativi, la presenza dei dittonghi, l'uso della J al posto della I.

2.3.3: Il Seicento: Giovanni Battista Frizier e Angelo Portenari.

Nel XVII secolo l'interesse per l'epigrafia si sviluppò secondo un duplice filone di produzione storico - letteraria: da una parte, la trascrizione dei testi fu confinata in una posizione subalterna nelle opere dedicate alla storia di Padova, dall'altra invece fu il principale oggetto di studio nella stesura delle grandi sillogi epigrafiche di età moderna. Tra le numerose storie cittadine, va ricordata l'opera di Giovanni Battista Frizier, *Origine*

⁶³ Schrader, *Monumentorum Italiae*, f. 2r.

⁶⁴ Schrader, *Monumentorum Italiae*, f. 2r.

⁶⁵ Schrader, *Monumentorum Italiae*, f. 2r.

della Nobilissima & Antica Città di Padoa, et Cittadini suoi, conservata in forma manoscritta presso la Biblioteca Civica di Padova⁶⁷. La monografia, articolata in tre volumi e composta attorno al 1615, presenta ai ff. 20r-27v l'elenco di tutte le famiglie nobili della città. In questo caso l'esaltazione della grandezza di Padova e della sua *nobilitas* non si basano su una semplice ricostruzione storica dei fatti, bensì su una narrazione storico - erudita incentrata sulle "storie familiari": il Frizier ripercorse le vicende delle nobili famiglie padovane, classificate in ordine alfabetico, in cui ogni casato era introdotto dal proprio stemma gentilizio, seguito dalle biografie di alcuni suoi membri illustri e concluso in alcuni casi dalla trascrizione delle epigrafi funerarie di queste persone con i criteri grafici del tempo. In Frizier l'interesse per l'epigrafia è dunque complementare al progetto di ricostruzione storica dei numerosi gruppi familiari padovani, e la raccolta di epitaffi qualitativamente alti dal punto di vista stilistico - retorico, contribuisce a rimarcare la loro potenza e la loro grandezza nel corso dei secoli.

Un'altra monografia seicentesca dedicata alla storia di Padova è quella scritta da Angelo Portenari⁶⁸, *Della felicità di Padova di Angelo Portenari padovano agostiniano Libri Nove*, pubblicata nel 1623⁶⁹. Come si coglie immediatamente dal titolo, l'opera è suddivisa in 9 libri, in cui l'autore alterna interessi di carattere geografico (concretamente si sofferma sulla presenza di fiumi e altri corsi d'acqua minori, analizza anche la fertilità del suolo in relazione all'economia cittadina) al racconto delle principali vicende storiche che coinvolsero la città; infine si sofferma sui luoghi simbolo di Padova, quali ad esempio il Palazzo della Ragione, la sede dell'Università, le piazze ed ovviamente la basilica di Sant'Antonio. Per il complesso antoniano ai ff. 398-410 dell'ultimo libro, egli compie un breve *excursus* storico sulla figura del santo e sulla devozione cittadina al suo culto. Come era stato per il Frizier, anche nel caso della monografia del Portenari la trascrizione di alcune epigrafi è vincolata alla ricostruzione storica del centro urbano e dei suoi monumenti più significativi: in tale direzione per fare un caso concreto ricordiamo che per il Santo trascrive soltanto il testo dell'iscrizione incisa lungo l'arco della lunetta che sovrasta il portale di accesso alla basilica, nella quale si invitano tutti i

⁶⁶ Schrader, *Monumentorum Italiae*, f. 2v.

⁶⁷ Frizier, *Origine di Padoa*.

⁶⁸ Nato attorno alla metà del XVII secolo, entrò fin da giovane nell'ordine agostiniano degli Eremitani di Padova. Ben presto intraprese gli studi universitari di filosofia e scienze teologiche con tanto ardore ed impegno al punto tale da ottenere, il primo del suo ordine, la cattedra di filosofia naturale nel 1595 sempre nello *Studium* patavino, in cui tenne le proprie lezioni fino al 1606. Morì intorno al 1630, vedi Vedova, *Scrittori padovani*, II, 128-130.

⁶⁹ Portenari, *Della felicità di Padova*.

fedeli che visiteranno il santuario a trarre un *exemplum* dalla condotta di vita e dall'insegnamento del santo portoghese. Per la citazione di esponenti padovani eminenti ed illustri e delle loro famiglie si rifà alle opere dello Scardeone e del Polidoro.

2.3.4: Tra il Seicento e il Settecento: il modello Tomasini-Salomonio.

Completamente diverso è l'approccio metodologico utilizzato da Jacopo Filippo Tomasini⁷⁰ nella composizione delle due monografie dedicate esclusivamente alle iscrizioni padovane, *l'Urbis Patavinae inscriptiones sacrae, et prophanæ [...]*⁷¹ del 1649 e l'opera *Territorii Patavini inscriptiones sacrae et prophanæ [...]*⁷², opera pubblicata cinque anni più tardi.

I due lavori si inseriscono in quella lunga tradizione padovana di sillogi epigrafiche delineata nelle pagine precedenti: sono interamente dedicati alla raccolta del materiale epigrafico, suddiviso secondo uno scrupoloso criterio topografico tra iscrizioni conservate all'interno delle mura cittadine e quelle documentate nel territorio. Quasi certamente, durante la fase di raccolta del materiale, le epigrafi furono trascritte su supporti cartacei di poco valore, spesso in forma di appunti, per essere poi riorganizzate sistematicamente in vista della pubblicazione. La novità introdotta dal Tomasini (e che sarà da modello per le raccolte sette - ottocentesche) riguarda proprio l'approccio metodologico nella fase di risistemazione della documentazione epigrafica, un *modus operandi* chiaro e determinato, che mostra una progettualità scientifica. Una simile considerazione è confermata anche dal piano compositivo dei due volumi sulle epigrafi

⁷⁰ Figlio di Giacomo ed Ippolita Panizzola, Jacopo Filippo Tomasini nacque il 17 novembre 1595 e fu seguito nella sua istruzione per volere paterno da Benedetto Benedetti, celebre giureconsulto e teologo. All'età di quindici anni entrò nella congregazione dei canonici secolari di San Giorgio in Alga a Venezia, ma ben presto fece ritorno a Padova, dove proseguì gli studi, ottenendo la laurea dottorale il 21 febbraio 1619 e fu iscritto al collegio dei teologi. Negli anni della peste manzoniana si rifugiò sui Colli Euganei in compagnia di Felice Osio e Lorenzo Pignoria, suoi amici, ed una volta cessata la pestilenza, nel 1649, prese parte a Venezia ai Comizi generali del suo ordine, dove fu nominato Visitatore di quella congregazione. Le incombenze legate al nuovo incarico lo spinsero a trasferirsi a Roma, dove entrò in contatto con personaggi illustri tra cui il cardinale Francesco Barberini, che lo propose alla nomina vescovile per la sede di Cittanova in Istria (corrisponde all'attuale Novigrad in Croazia). Il 2 dicembre 1641 papa Urbano VIII lo nominò vescovo della diocesi istriana; la cerimonia di consacrazione fu celebrata dal cardinale Marco Antonio Bragadino a Roma il 22 giugno 1642 e pochi mesi più tardi Tomasini si trasferiva nella nuova sede vescovile. Durante gli anni del suo vescovado, si dedicò alla stesura di numerose opere, da quelle storico - letterarie a quelle retoriche e scientifiche. Morì il 13 giugno 1655 e fu tumulato secondo il suo desiderio nella chiesa annessa al convento di Santa Maria in Vanzo a Padova, si veda Vedova, *Scrittori padovani*, II, 334-336.

⁷¹ Tomasini, *Urbis inscriptiones*.

⁷² Tomasini, *Territorii inscriptiones*.

padovane: nelle *Urbis Patavinae inscriptiones*, l'area urbana è a sua volta suddivisa in base agli antichi quattro quartieri medievali (Pontecorvo, Duomo, Torricelle e Ponte Altinate) e l'autore procede con la descrizione delle iscrizioni conservate nelle chiese e nei luoghi pubblici ed istituzionali. A titolo di esempio le epigrafi del complesso antoniano sono numerate in base al criterio topografico: partendo dall'esterno, ovvero dal Sagrato, si prosegue poi all'interno della basilica e nei chiostri del convento per concludere con il *claustrum* del Paradiso alle spalle della chiesa. Sono raccolte tutte le scritture esposte senza alcuna distinzione cronologica e la trascrizione del testo è nel complesso fedele, benchè siano osservati i criteri di edizione dell'epoca. Analoghe considerazioni valgono anche per l'altra monografia sull'epigrafi nel territorio padovano: il principio di catalogazione adottato è quello topografico, secondo il quale sono descritte prima le iscrizioni conservate nei centri maggiori (quali Cittadella, Monselice, Piove di Sacco) poi in quelli minori che sono a loro volta classificati in ordine alfabetico.

L'ordine topografico utilizzato dal Tomasini nelle sue due opere sarà ripreso e citato come modello anche nel '700: l'altra significativa silloge epigrafica per l'epoca moderna è quella curata da Jacopo Salomonio⁷³, il quale fece pubblicare tre distinti *corpora* epigrafici: l'*Agri Patavini inscriptiones sacrae, et prophanae* [...] nel 1696, l'*Urbis Patavinae inscriptiones sacrae, et prophanae* [...] nel 1701 ed infine l'*Inscriptiones Patavinae sacrae, et prophanae* [...] *addendae*, stampato sette anni più tardi⁷⁴.

Solamente prestando attenzione ai titoli dei tre volumi sulle epigrafi padovane, si coglie immediatamente il riferimento al Tomasini e quindi alla scelta metodologica di raccogliere le iscrizioni in base al criterio topografico, dividendole tra città e territorio. La rassomiglianza col "modello Tomasini" è evidente soprattutto nel *corpus* della città, il cui perimetro urbano è suddiviso in base agli antichi quattro quartieri medievali, i quali a loro volta raccolgono chiese e luoghi pubblici urbani. Al loro interno, le iscrizioni sono numerate in base sempre ad un criterio topografico e sono corredate a lato da brevi descrizioni storiche sull'edificio che accoglie le epigrafi oppure sulle vicende nobiliari della famiglia che abitò quel palazzo o che commissionò quel monumento funebre. In queste digressioni storiche il Salomonio dichiara esplicitamente di rifarsi ad autori a lui

⁷³ Le notizie biografiche su questo autore sono piuttosto scarse; è noto soltanto che apparteneva all'ordine dei Predicatori e che trascorse gran parte della sua vita a Padova, perfezionandosi negli studi ed allo stesso tempo anche insegnando sia nel convento domenicano di Sant'Agostino, sia in "*aula episcopali*", come egli stesso dichiara nella prefazione alla monografia dedicata alle iscrizioni cittadine padovane.

precedenti, quali Bernardino Scardeone, per citare un nome, creando in questo modo un forte legame con la tradizione storico - erudita.

Nella trascrizione delle iscrizioni, quest'ultime sono introdotte dalla specifica menzione del luogo di conservazione ed in molti casi, soprattutto quelli in cui il testo risulta maggiormente danneggiato dall'usura del tempo, il Salomonio ammette chiaramente di rifarsi alle raccolte del Tomasini. Nella cura redazionale del testo epigrafico l'autore osserva i criteri del tempo e talvolta è talmente fedele nel seguire l'opera del suo predecessore da commettere i suoi stessi errori nella trascrizione di alcune epigrafi.

Al di là di queste considerazioni, è importante rilevare come il *modus operandi* elaborato dallo Scardeone per la parte prosopografica e quello di Tomasini nella raccolta del materiale epigrafico, seguito poi dal Salomonio, costituiranno i punti di riferimento per gli autori successivi che vorranno occuparsi di storia padovana.

Tra questi mi preme segnalare frate Bonaventura Perissutti⁷⁵, il quale nel 1796 scrisse un'opera relativa al Santo⁷⁶. La sua monografia si presenta come una delle numerose guide ai monumenti della città, che allora e soprattutto nel XIX secolo, presero l'avvio sull'onda di quel turismo storico - erudito di estrazione socialmente elevata (proveniente soprattutto dall'estero) che iniziò ad affollare le varie città italiane, in una parola quel fenomeno di costume noto come Grand Tour. Perissutti fu autore di una guida dedicata al complesso del Santo, in cui, con una prospettiva devozionale, descrisse cappella per cappella gli elementi storico - architettonici più interessanti, soffermandosi anche su tutti quegli scultori ed architetti che lavorarono per realizzare la chiesa di Sant'Antonio. Nell'opera il capitolo XVI è interamente dedicato alle iscrizioni sepolcrali, ma la semplice trascrizione è limitata solo alla chiesa e al sagrato, mentre per i chiostri il Perissutti fece dei rinvii ai *corpora* del Salomonio e del Polidoro, dimostrando come a Padova alla fine del '700 vi fosse già un cospicuo repertorio storiografico, a cui attingere per documentarsi sulla produzione epigrafica nella città veneta.

⁷⁴ Salomonio, *Agri inscriptiones*; Salomonio, *Urbis inscriptiones*; Salomonio, *Inscriptiones addendae*.

⁷⁵ Nato a Padova il 3 gennaio 1727, ancora giovane entrò nell'ordine dei Minori conventuali e fu affiliato al convento allora esistente a Pordenone, dove prese l'abito il 16 settembre 1742. Successivamente a Verona perfezionò gli studi in teologia e filosofia, ottenne il titolo di lettore e nel luglio del 1754 conseguì la laurea dottorale. Nel 1764 fu ammesso alla santa congregazione dei Vescovi nel convento di Sant'Antonio, presso il quale per ben tre volte fu nominato guardiano provinciale e fu anche bibliotecario per ben cinquant'anni. Morì all'età di 82 anni nel 1809; si veda Vedova, *Scrittori padovani*, II, 81-82.

⁷⁶ Perissutti, *Notizie divote ed erudite*.

2.4: L'Ottocento.

2.4.1: Jacopo Ferretto e Angelo Bigoni.

Il "modello Tomasini - Salomonio" per la raccolta del materiale epigrafico divenne un punto di riferimento anche per gli autori del XIX secolo: alcuni si proposero di ampliare la quantità del materiale fino ad allora conservato, come ad esempio Jacopo Ferretto⁷⁷, il quale scrisse le *Iscrizioni sacre e profane della Città di Padova, parte omesse nelle sue collezioni MDCCI e MDCCVIII da Jacopo Salomonio e parte le posteriormente scoperte e poste [...] MDCCCX*⁷⁸.

Semplicemente leggendo il titolo dell'opera, emerge chiaramente che l'obbiettivo dell'autore è quello di continuare l'opera del Salomonio, da dove quest'ultimo si era fermato: nel primo volume nella sezione dedicata al Santo, Ferretto descrisse l'interno della basilica, procedendo cappella per cappella, riportando la trascrizione delle epigrafi omesse nell'*Urbis Patavinae inscriptiones*, specialmente di quelle realizzate negli ultimi cento anni. Inoltre si dimostrò fedele alla tradizione storiografica precedente, poichè nel secondo volume, il capitolo sui teologi e scrittori sacri contiene una serie di piccole schede biografiche sui personaggi che contribuirono alla grandezza di Padova, tra cui numerose persone sepolte al Santo, e per la citazione dei loro elogi funebri, in molti casi egli rimandò proprio al Salomonio e allo Scardeone. Jacopo Ferretto fu autore anche delle *Memorie storiche sulle chiese et altro &c. appartenenti alla città*, opera in cinque volumi composta attorno al 1814 e conservata in forma manoscritta presso la Biblioteca Civica di Padova⁷⁹. In essa l'autore descrisse i più importanti monumenti della città, per fare un caso concreto il primo volume è dedicato alla Cattedrale e al Vescovado, mentre il terzo è interamente occupato dal complesso antoniano, in cui sono riportati un gran numero di iscrizioni, tra cui la firma del Mantegna, quelle del monumento funebre di Rolando da Piazzola, l'epigrafe di Erasmo da Narni solo per citarne alcune.

Sempre nell'800 si ampliò e si arricchì anche il filone delle guide turistiche, tra le quali è interessante segnalare quella curata da Angelo Bigoni⁸⁰. Come nel caso di altre

⁷⁷ Nato a Monselice nel 1752, fu educato nel Seminario di Padova. Una volta preso l'abito ecclesiastico, fu parroco della chiesa di Monselice per molti anni. Ritiratosi a Ferrara per trascorrere serenamente la vecchiaia, lì morì il 26 dicembre 1816; vedi Vedova, *Scrittori padovani*, I, 398-399.

⁷⁸ Ferretto, *Iscrizioni della città di Padova*.

⁷⁹ Ferretto, *Memorie storiche*.

⁸⁰ Bigoni, *Forestiero istruito*.

opere analoghe, si tratta della descrizione generale e sommaria del complesso antoniano con un'attenzione rivolta soprattutto all'aspetto artistico (in particolare pittura e scultura); in tal senso anche l'interesse epigrafico è del tutto marginale: sono trascritte solamente la firma del Mantegna e la lapide incisa per la realizzazione dell'Oratorio di San Giorgio con un breve *excursus* storico - artistico sulle vicende relative alla sua costruzione.

2.4.2: Bernardo Gonzati e il suo sguardo sul Santo.

Interamente dedicata al complesso del Santo è anche la monografia curata dal padre Bernardo Gonzati⁸¹.

L'opera articolata in due volumi⁸², è suddivisa a sua volta in quattro parti: storica, artistica, monumentale e liturgica. La prima ripercorre i principali avvenimenti relativi alle diverse fasi di costruzione e rimaneggiamenti che la chiesa subì dalla posa della prima pietra fino alla metà dell'Ottocento, periodo a cui risale la stesura della monografia. La seconda sezione descrive i luoghi del complesso antoniano da un punto di vista storico - artistico, soffermandosi soprattutto sugli artisti ed architetti più importanti che lavorarono nella basilica e nei chiostri. La terza, quella monumentale, è la raccolta completa di tutti i monumenti funebri e delle epigrafi degli spazi basilicali e conventuali, sulla quale torneremo più avanti. Infine nell'ultima parte, quella liturgica,

⁸¹ Terzo figlio del marchese Vincenzo Gonzati e della contessa Cassandra Arnaldi, Bernardo nacque a Vicenza il 28 aprile 1808. Per la sua formazione culturale frequentò dapprima il collegio delle Scuole Unite ai Santi Apostoli sotto la direzione del sacerdote Luigi Dalla Vecchia e nel 1820 entrò nel Ginnasio Comunale. Per volere del padre per completare e perfezionare i suoi studi fu affidato al seminario vescovile di Vicenza, presso cui il Gonzati maturò anche la decisione di farsi ecclesiastico; attorno al 1827 entrò nei frati Conventuali della chiesa di San Lorenzo a Vicenza sotto la guida di padre Francesco Peruzzo, "cui si doveva la rinascita dei Conventuali veneti, dopo la burrasca della soppressione napoleonica e che aveva trasformato il convento padovano del Santo in un centro ammirato di spiritualità e cultura sacra". Proprio a Padova Bernardo Gonzati si trasferì nel 1828, dove conobbe e frequentò personalità illustri quali padre Angelo Bigoni, padre Angelo Minciotti, professore universitario e autore del primo catalogo di manoscritti della Biblioteca Antoniana, padre Antonio Stengel, professore a Klagenfurt. All'ombra del Santo conseguì la laurea in teologia all'Università il 28 luglio 1834 e ricevette l'incarico immediato di insegnare teologia dogmatica nella scuola conventuale. Al posto dell'attività didattica egli dimostrò una spiccata attitudine per la predicazione, cui si dedicò con entusiasmo negli anni successivi, a cominciare dal Quaresimale che pronunciò nella sua città natale, a Vicenza nel 1839. In questi anni parallelamente fu anche ministro provinciale dell'Ordine, incarico che ricoprì fino al 1847. In seguito all'ondata dei moti rivoluzionari del 1848, a Padova con il ritorno dell'occupazione austriaca si instaurò un governo militare molto duro, il quale costrinse i frati del Santo a restarsene rinchiusi nelle mura del loro convento. Vista la chiusura forzata, Bernardo Gonzati poté dedicarsi allora alla stesura della monografia sulla basilica antoniana, progetto su cui meditava da molti anni, e che non riuscì a vedere compiuto poiché morì il 1 giugno 1852, colpito da un'emorragia cerebrale. Il suo lavoro fu portato a termine dai suoi stretti collaboratori, padre Antonio Isnenghi e monsignor abate Giulio Cesare Parolari. Le notizie biografiche sono tratte da Gamboso, *Bernardo Gonzati*, in particolare per la citazione 353-354.

sono descritti i principali riti che scandiscono la vita all'ombra del Santo, le numerose ricorrenze celebrate, l'origine e il progresso della musica e la storia dei numerosi maestri, i quali contribuirono ad accrescere la fama della cappella. I due tomi sono inoltre correlati da numerose tavole, che raffigurano i più pregevoli monumenti funebri e da un'accurata appendice documentaria, la quale contiene le trascrizioni di numerosi fonti importanti per completare ed approfondire la storia del complesso antoniano.

Per lo studio delle epigrafi nella città di Padova, l'opera di Bernardo Gonzati costituisce una fonte fondamentale ed imprescindibile, per chiunque voglia accostarsi al patrimonio epigrafico del complesso antoniano, per la qualità delle trascrizioni e per la considerevole messe d'informazioni sui personaggi lì sepolti. La sezione monumentale è articolata in sette capitoli, che raccolgono le iscrizioni dal XIII al XIX secolo, a cui deve aggiungersi un'appendice, dedicata alle lapidi andate perdute o il cui testo è stato irrimediabilmente danneggiato dall'usura del tempo. A completare ed arricchire la parte epigrafica vi è anche una cospicua sezione prosopografica, in cui l'autore cercò di ricostruire le vicende biografiche del personaggio sepolto o della famiglia che commissionò quel determinato monumento funebre, consultando un'ampia gamma di fonti, da quelle cronachistico - letterarie alla documentazione d'archivio. All'interno di ogni capitolo, i vari testi epigrafici sono organizzati sempre secondo un criterio cronologico e la loro trascrizione è sostanzialmente corretta, poiché in molti casi il Gonzati si curò anche di emendare gli errori commessi in precedenza dallo Scardeone, dal Tomasini e dal Salomonio; inoltre le integrazioni di lettere o parti del testo furono scritte in un corpo minore per grandezza e con un carattere diverso. Per le epigrafi di difficile datazione, il Gonzati cercò comunque di indicare almeno il secolo oppure di proporre una possibile data sulla base della ricostruzione prosopografica. Anche per quest'opera si osserva che nell'edizione delle iscrizioni, furono seguiti i criteri di edizione del tempo, senza inficiare comunque la buona qualità delle trascrizioni.

Giunti a questo punto, mi preme fare alcune considerazioni sul valore di questa monografia in relazione alla tradizione epigrafica padovana: si tratta di un'opera unica nel suo genere, poichè si discosta nettamente dalle linee generali della produzione storico padovana finora esaminata per il XIX secolo. Non è possibile metterla a confronto con le altre guide turistiche dell'epoca, per la completezza e l'accuratezza nella ricostruzione delle vicende storico - artistiche degli spazi basilicali e conventuali; un simile paragone

⁸² Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*.

sarebbe indice tra l'altro di una lettura frettolosa e sommaria della monografia. D'altro canto sarebbe piuttosto "limitante" classificarla come una silloge epigrafica, perchè se è vero che il principio cronologico adottato nella catalogazione dei testi, richiama il metodo di lavoro rigoroso del modello "Tomasini - Salomonio", tuttavia la consistente parte prosopografica (che ha alle spalle un ammirevole lavoro di ricerca storica e d'archivio) non trova corrispondenza con le altre raccolte delle epoche precedenti. Vorremmo quindi concludere questa lunga digressione sull'opera curata dal Gonzati, proponendo alcune riflessioni scaturite dalla nostra esperienza sul campo nella preparazione di questa tesi: l'opera si è dimostrata preziosa in numerose occasioni nel corso del presente lavoro, dalla presa di coscienza, emersa con le prime letture, della qualità e quantità delle fonti da studiare, alla fase di catalogazione del materiale epigrafico, all'elaborazione della parte prosopografica. In particolare nel ricostruire le vicende biografiche delle persone e delle famiglie sepolti al Santo, il Gonzati si è rivelato un punto di partenza insostituibile, da cui ricavare le informazioni di base che sono state in seguito ampliate ed arricchite con una bibliografia più aggiornata e specialistica. Inoltre per alcuni profili biografici, soprattutto quelli di nobildonne e uomini poco noti, la monografia del frate vicentino è stata l'unico riferimento bibliografico che è stato possibile rintracciare, confermando indirettamente il suo peso all'interno della produzione storica nella Padova dell'Ottocento. Rimane peraltro ancora un'opera valida, anche perché delinea un ritratto chiaro e preciso dell'aspetto e della consistenza del patrimonio antoniano alla metà del XIX secolo.

2.4.3: L'"imperio delle fonti"⁸³: Andrea Gloria e Carlo Cipolla.

Per la raccolta e lo studio delle iscrizioni padovane nelle monografie ottocentesche, non possiamo trascurare assolutamente il contributo di alcuni docenti universitari dello *Studium* patavino, i quali sottolinearono più volte nei loro studi l'importanza di includere anche la fonte epigrafica tra le numerose tipologie documentarie nella ricerca storica.

⁸³ L'espressione si deve a Rigon, *Imperio delle fonti*, 57.

È il caso di Andrea Gloria⁸⁴, fondatore della Scuola di paleografia presso l'Università di Padova nel 1855 e autore di fondamentali opere incentrate sulle istituzioni padovane attraverso la raccolta dei documenti: tra le tante ricordo la ricostruzione della serie cronologica dei Podestà durante la signoria carrarese⁸⁵, il *Codice diplomatico padovano dal secolo sesto a tutto l'undecimo*, seguito dai due tomi del *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101 alla pace di Costanza (25 giugno 1183)*⁸⁶, infine i due fondamentali volumi sui *Monumenti dell'Università di Padova*⁸⁷, incentrati sull'istituzione universitaria, ancora oggi strumenti bibliografici importanti ed insuperati per tutti coloro che si occupano di storia padovana nel Medioevo.

Nelle prefazioni del *Codice diplomatico padovano*, il Gloria illustrò la sua epistemologia della storia: "che si occupi della vita delle genti, più che di quella dei regnanti"⁸⁸, intesa pertanto come una ricostruzione dei popoli e delle loro vicende storiche, la quale, da una dimensione locale, si allarghi progressivamente verso una prospettiva nazionale e generale⁸⁹. Tra le fonti consultate per la stesura della raccolta, vi furono anche le epigrafi, egli infatti dichiarò esplicitamente: "ai documenti ho aggiunto

⁸⁴ Nato a Padova il 22 luglio 1821 dall'orefice Osvaldo Gloria e da Luisa Tebaldi. Frequentò il ginnasio vescovile e compì nel 1844 gli studi giuridici nell'ateneo patavino. L'anno seguente ottenne l'impiego di "cancellista" presso l'Archivio civico antico di Padova con l'incarico di procedere al riordino e alla gestione delle collezioni, di recente accresciute grazie alle soppressioni napoleoniche. Presso questo ente si impegnò ad incrementare le raccolte civiche, acquisendo numerosi fondi documentari, come quello della Camera di Commercio e della Corporazione della lana; fece riscattare anche la collezione di codici, stampe e monete di Antonio Piazza. In questo modo l'Archivio divenne un'istituzione multiforme, caratterizzata da una biblioteca, da una pinacoteca, da un museo archeologico e numismatico, la quale nel 1859 fu intitolata Museo Civico e Andrea Gloria fu nominato direttore. Parallelamente egli aveva iniziato ad interessarsi agli studi storici, concentrandosi specialmente sulla realtà padovana e nel 1855 fu chiamato alla cattedra di paleografia latina presso l'Università, appositamente istituita per iniziativa di Giuseppe De Leva, docente di storia nel medesimo ateneo. Fu membro di importanti istituti e associazioni culturali e fu vicepresidente della Regia Deputazione veneta di storia patria. Di certo non secondaria fu la sua concezione dell'archivio come luogo di conservazione di diritti pubblici e privati; un concetto questo che fu utilizzato soprattutto a sostegno del comune padovano, al quale egli fornì la documentazione per rivendicare la paternità della cappella degli Scrovegni contro la famiglia Gradenigo e a favore dell'università contro il Demanio. Andrea Gloria morì nella sua città il 31 luglio 1911, si veda Cerasi, *Andrea Gloria*. Per una bibliografia completa dei suoi scritti rimando a Lazzarini, *Commemorazione del prof. Andrea Gloria*, in particolare 162-169. Sul rapporto tra il Gloria e la storia della chiesa padovana rinvio debitamente a Bortolami, *Andrea Gloria*.

⁸⁵ Gloria, *Podestà di Padova. Serie cronologica*.

⁸⁶ Gloria, *Codice diplomatico padovano (VI-XI)*; Gloria, *Codice diplomatico padovano (1101-1183)*. Quest'opera si presentava come un'integrazione alla raccolta compilata da monsignor Giuseppe Brunacci, *Codex diplomaticus patavinus*, conservato nella Biblioteca del Seminario, vedi Cerasi, *Andrea Gloria*, 414.

⁸⁷ Gloria, *Monumenti (1222-1318)*; Gloria, *Monumenti (1318-1405)*.

⁸⁸ Gloria, *Codice diplomatico padovano (1101- 1183)*, I, VII.

⁸⁹ Cerasi, *Andrea Gloria*, 414.

anche le iscrizioni lapidarie e metalliche, perché a mio credere hanno autorità come quelli"⁹⁰.

L'insegnamento del Gloria fu ripreso e continuato dal suo allievo Carlo Cipolla⁹¹, il quale ebbe nei confronti dell'epigrafia un interesse davvero vivace e proficuo, che produsse una serie cospicua di contributi singolari e altrettanto degni di nota⁹². È opportuno precisare che il Cipolla non trasse mai delle conclusioni orientative generali dai suoi studi di epigrafia medievale, i quali rimasero apparentemente confinati come un'ingente mole di dati particolari ed episodici, ma che in realtà rispecchiarono pienamente l'attitudine intellettuale di questo studioso, caratterizzata da una solida e sistematica esperienza acquisita sul campo "che sembra sorretta da un vivace interesse, non meramente di erudito curioso"⁹³.

2.4.4: Un inventore di epigrafi : Carlo Leoni.

A conclusione di questa panoramica, mi preme ricordare solo per brevi cenni la figura di un altro intellettuale padovano, Carlo Leoni⁹⁴. Contemporaneo del Gloria, è un personaggio che incarnò lo spirito risorgimentale dell'epoca, contraddistinto da un senso patriottico molto forte e da un solido attaccamento per la propria città; merita di essere citato, poiché nel corso della sua vita compose qualche centinaio di epigrafi, di cui una

⁹⁰ Gloria, *Codice diplomatico padovano (VI-XI)*, VIII; Gloria, *Codice diplomatico padovano (1101-1183)*, I, V. L'interesse di Andrea Gloria per la fonte epigrafica è stato puntualmente sottolineato da Rigon, *Imperio delle fonti*, 57.

⁹¹ Nato il 26 settembre 1854 a Verona da Giulio Cipolla e Laura Ballardoro in una antica e nobile famiglia; compì i suoi studi universitari a Padova presso la scuola storica di Giuseppe De Leva e seguì le lezioni di paleografia e diplomatica di Andrea Gloria, dimostrando fin dagli inizi una varietà e pluralità di interessi, che resteranno uno dei tratti caratteristici della sua fisionomia di erudito e di storico. La sua opera più importante è la *Storia delle Signorie italiane dal 1313 al 1530*, uno dei volumi della prima serie di quella che poi sarà la *Storia d'Italia scritta da una società di professori*, edita da Francesco Villardi. Questa monografia gli valse la cattedra universitaria a Torino nel 1882 e nel corso degli anni collaborò con numerosi studiosi, istituzioni culturali e riviste straniere. Morì il 23 novembre 1917, si veda Manselli, *Carlo Cipolla*.

⁹² Cipolla, *Di una iscrizione medioevale bolognese*; Cipolla, *Iscrizioni medioevali in Bonaldo*; Cipolla, *Iscrizione medioevale a Cisano*; Cipolla, *Di una iscrizione metrica*.

⁹³ Manselli, *Carlo Cipolla*, 715.

⁹⁴ Nato a Padova il 29 gennaio 1812 da Nicolò Leoni e Antonietta Verri, figlia del celebre illuminista Pietro Verri, fu istruito in casa da Giuseppe Barbieri, letterato, poeta ed oratore sacro, docente universitario di filologia greca e latina. Carlo Leoni prese parte attivamente agli avvenimenti politici del 1848; per aver dato sepoltura a Giovanni Anghinoni, vittima degli austriaci dopo l'8 febbraio 1848, fu costretto a rifugiarsi nella villa di famiglia a Selvazzano. Quando Padova cadde nuovamente nelle mani dell'Impero asburgico, il Leoni fuggì a Venezia, dove fu adetto alla Guardia Nazionale e ai forti e lì rimase fino alla presa della città il 24 agosto. Colpito da febbri malariche, si ritirò nuovamente nella villa di Selvazzano, in cui visse

buona parte destinate ad essere affisse in molti luoghi importanti di Padova, per ricordare alcuni precisi avvenimenti accaduti dal Medioevo all'età a lui contemporanea⁹⁵. Per l'epoca medievale cito ad esempio le dieci iscrizioni dedicate alle vittorie e alle sconfitte di Ezzelino I e di Ezzelino III da Romano nel Duecento, come anche le tre epigrafi per il periodo della Signoria Carrarese⁹⁶. Carlo Leoni fu l'autore anche della lapide, visibile sulla facciata di casa Alvarotti - Polcastro, ora De' Benedetti (attuale via Santo Sofia al numero 67), che ricorda il celere pernottamento di Napoleone Bonaparte nella città euganea nella notte del 2 maggio 1797⁹⁷. La singolarità del Leoni emerge dalla volontà di comporre iscrizioni celebrative delle glorie padovane, arrivando addirittura a mettere su pietra dei veri e propri falsi storici, come l'epigrafe un tempo affissa all'interno della torre a Pontemolino, secondo la quale in quel luogo Galileo Galilei più volte avrebbe osservato la volta celeste. Numerosi studi successivi dimostrarono che si trattava di una semplice invenzione dell'intellettuale padovano e la targa fu rimossa⁹⁸. D'altra parte il giudizio di Vittorio Zaccaria su Carlo Leoni "poeta epigrafista" è in linea di massima positivo: "devo concludere che questo letterato di buona, ma non altissima statura, seppe sintetizzare in alcune iscrizioni fatti storici e ritrarre personaggi e luoghi con viva fantasia e buon possesso della lingua. Se talora peccò di precisione o addirittura fece buone tradizioni storicamente fallaci, non possiamo togliergli il merito di aver percorso con passione e tenacia fatti della nostra storia, specialmente locale"⁹⁹.

2.5: Il Novecento.

2.5.1 La città di Padova nel suo complesso.

Per la produzione storiografica padovana del XX secolo relativa allo studio delle epigrafi, è interessante osservare come per certi aspetti vi sia una continuità con la tradizione ottocentesca, permane ad esempio il filone delle guide storico - artistiche della

fino alla morte il 14 luglio 1874, per ulteriori approfondimenti rinvio a Zaccaria, *Epigrafi di Carlo Leoni*, in particolare 38-39.

⁹⁵ Per un quadro completo delle edizioni del *corpus* epigrafico di Carlo Leoni, vedi Zaccaria, *Epigrafi di Carlo Leoni*, 40-42.

⁹⁶ Zaccaria, *Epigrafi di Carlo Leoni*, 12-13, 20.

⁹⁷ Zaccaria, *Epigrafi di Carlo Leoni*, 34.

⁹⁸ Il testo recita così: "Da questa torre / GALILEO / molta via de' cieli svelò", Zaccaria, *Epigrafi di Carlo Leoni*, 33-34.

città: tra le tante possibili ricordo quella curata da Marcello Checchi, Luigi Gaudenzio e Lucio Grossato, pubblicata nel 1961¹⁰⁰. La monografia è suddivisa in due parti: una prima, costituita da una serie di saggi incentrati sulla storia di Padova, dalla fondazione attorno al IV secolo a. C. all'età contemporanea, sulle sue numerose bellezze storico - artistiche (dall'arte alla musica, alla produzione teatrale), infine un ultimo contributo dedicato all'economia cittadina. Nella seconda parte, gli autori illustrano i vari palazzi, le chiese, i monumenti più significativi della città, suddividendoli in tre itinerari di visita, privilegiando soprattutto un punto di osservazione architettonico ed artistico. In questa direzione l'interesse per le epigrafi è vincolato all'edificio o al monumento che è presentato: per fare un caso concreto, è fornita l'edizione delle iscrizioni celebrative per la costruzione di chiese o palazzi pubblici. Per la realtà antoniana, nella ricostruzione storica delle fasi relative all'edificazione della basilica e del complesso conventuale, la principale fonte di riferimento sono i due volumi scritti da Bernardo Gonzati, (un chiaro segno del legame con la tradizione storiografica ottocentesca), mentre i numerosi monumenti, specialmente quelli funerari, sono illustrati prestando attenzione all'aspetto storico - artistico, con particolare riguardo alle maestranze che vi lavorarono nel corso del tempo. Per numerose tombe, soprattutto di epoca moderna, è data anche la trascrizione dell'iscrizione funeraria, correlata in alcuni casi da tavole fotografiche in bianco e nero.

Sono invece assai rare, se non del tutto assenti, opere sistematiche di raccolta delle epigrafi cittadine, mentre vi sono numerosi contributi incentrati solo su singoli luoghi cittadini, quali ad esempio i due articoli di Maria Papafava e Luigi Guidaldi sull'Oratorio dei Colombini, tutt'ora visibile accanto al Palazzo Papafava¹⁰¹. Nel primo in particolare si ripercorrono le vicende storiche relative alla costruzione dell'oratorio, luogo caro alla devozione antoniana, poiché nel giardino attiguo vi sarebbe accaduto il miracolo del breviario caduto di mano da sant'Antonio in un pozzo e riportato al frate da alcuni angeli, perfettamente asciutto; un'appendice riporta la trascrizione delle epigrafi presenti nell'oratorio, rifacendosi esplicitamente al Salomonio.

⁹⁹ Zaccaria, *Epigrafi di Carlo Leoni*, 37.

¹⁰⁰ Checchi - Gaudenzio - Grossato, *Guida di Padova*.

¹⁰¹ Papafava dei Carraresi Bracceschi, *Ricerche sull'Oratorio dei Colombini* e Guidaldi, *Oratorio dei Colombini*.

Vi sono poi altre monografie dedicate a monumenti simbolo di Padova, come quella curata da Sergio Bettini e Lionello Puppi sulla chiesa degli Eremitani¹⁰². Si tratta di un'approfondita ricostruzione storico - artistica, articolata in due saggi, sulle diverse fasi di costruzione e di sviluppo del complesso conventuale nel corso dei secoli, sostenuta anche da una solida base di documentazione archivistica e da un cospicuo apparato fotografico in bianco e nero e a colori. Si menzionano le due arche sepolcrali di Ubertino e Jacopo da Carrara, che sono analizzate prevalentemente da un punto di vista storico - architettonico e sono confrontate con altre sepolture conservate sia nel padovano, come quella di Raniero Arsendi nel chiostro della Magnolia al Santo¹⁰³, sia in altri centri urbani del Veneto. Non è data alcuna trascrizione dei testi epigrafici.

Invece nel suo saggio su il *Duomo di Padova e il suo Battistero* (opera riguardante la storia e l'evoluzione della principale chiesa padovana dalla sua fondazione al Settecento), a completamento del capitolo sulle origini e lo sviluppo dell'edificio dal 1076 al 1552, Claudio Bellinati pone un'appendice dal titolo che non lascia dubbi, *Epigrafi e iscrizioni*¹⁰⁴. Lo studioso raccoglie tutte le epigrafi attualmente esistenti nel duomo di Padova, tenendo presenti anche quelle che si salvarono dalla distruzione e dalla dispersione, le quali furono ospitate o nelle case canonicali vicine o nel lapidario annesso alla chiesa, come egli stesso dichiara nella premessa a questa sezione. Tutte le iscrizioni, da quelle medievali a quelle moderne e contemporanee, sono organizzate in base ad un criterio di catalogazione strettamente topografico, procedendo dall'interno del Duomo, per passare all'esterno con il Battistero, con il Lapidario, con il Campanile, con la cosiddetta Sala Petrarca ed infine con la Sagrestia dei Canonici.

Anche la sede ufficiale dell'Università, il Palazzo del Bo, è stata oggetto di un volume, uscito nel 1979, nel quale Gilda Mantovani si è occupata di *Epigrafi e iscrizioni* in un cospicuo saggio¹⁰⁵. L'autrice illustra criteri e metodi di organizzazione del suo *corpus* epigrafico, specificando che "si è scelto di considerare solo quelle che, per estensione e per tono, si configurassero come frutto di una volontà celebrativa da parte dell'Università"¹⁰⁶. In tutto sono catalogate ben 198 iscrizioni per un lasso cronologico dal Medioevo all'età contemporanea; l'ordine di schedatura adottato è quello prettamente topografico a cominciare dalla facciata esterna per proseguire verso l'interno dell'edificio;

¹⁰² Bettini - Puppi, *Chiesa degli Eremitani*.

¹⁰³ Vedi vol. II, scheda Santo 57

¹⁰⁴ Bellinati, *Epigrafi e iscrizioni*.

¹⁰⁵ Mantovani, *Epigrafi e iscrizioni*.

per ciascuna iscrizione è data la trascrizione del testo, e qualche breve cenno illustrativo riguardo al personaggio menzionato; in qualche caso per una maggiore comprensione è fornita anche la traduzione dell'epigrafe.

Infine va ricordato il recente lavoro di padre Valerio Zaramella, dedicato interamente alle *Iscrizioni della città di Padova*, pubblicato nel 1997¹⁰⁷. Nell'introduzione l'autore dichiara che il principale obiettivo della sua monografia è quello di tratteggiare una fisionomia culturale della città, attraverso lo studio delle scritture esposte, dimostrando in tal modo come a Padova è forte la volontà di ricordare i propri cittadini illustri nel corso dei secoli. Egli ammette le inevitabili presenze sfuggite alla sua attenzione, il disinteresse per alcune, l'impossibilità di interpretazione delle iscrizioni illeggibili, i dubbi di lettura. Le numerose epigrafi sono ordinate senza un criterio specifico, e per molte iscrizioni, l'autore specifica di rifarsi al Salomonio per la trascrizione.

2.5.2 Il Santo di Padova.

La totale assenza oppure l'esiguità di raccolte sistematiche di epigrafi è una realtà storiografica purtroppo presente anche per il Santo di Padova: la maggior parte dei contributi è incentrata prevalentemente sul suo aspetto artistico e storico.

Per la storia dell'arte vi sono numerosi articoli dedicati a singole cappelle del Santo, nelle quali l'attenzione dell'autore è rivolta al ciclo di affreschi, alle diverse fasi di costruzione, alla figura del committente o dei committenti, dei quali ripercorre le vicende biografiche ed eventualmente cita anche il monumento funebre con relativa epigrafe. In tal senso l'iscrizione passa notevolmente in secondo piano e la trascrizione è quasi sempre ripresa dal Gonzati oppure dal Salomonio o dallo Scardeone¹⁰⁸.

In questa direzione a titolo d'esempio segnaliamo due contributi sulla cappella del beato Luca Belludi, quello di Oliviero Ronchi¹⁰⁹ e la monografia *La cappella del beato Luca e Giusto de' Menabuoi nella Basilica di Sant'Antonio*¹¹⁰. Oliviero Ronchi ripercorre le diverse fasi di costruzione della cappella sotto il giuspatronato della famiglia Conti,

¹⁰⁶ Mantovani, *Epigrafi e iscrizioni*, 177.

¹⁰⁷ Zaramella, *Iscrizioni di Padova*.

¹⁰⁸ Un segno questo del forte legame con le sillogi di età moderna, dato che avevamo già evidenziato anche per la produzione epigrafica in altri luoghi, civili e religiosi, della città veneta.

¹⁰⁹ Ronchi, *Cenni storici*.

descrivendo anche le vicende personali di alcuni esponenti della famiglia e di come questo luogo si arricchì di monumenti sepolcrali nel corso dei secoli. Tra le varie iscrizioni riporta la trascrizione dell'epigrafe dedicatoria della cappella¹¹¹ e quella rifatta "in stile medievale" sulla fronte del sarcofago del Belludi. La monografia relativa alla stessa cappella contiene una raccolta di saggi di interesse storico - artistico pubblicati in occasione del suo restauro nel 1988.

Sempre nell'ambito storico - artistico vi sono altrettanti studi incentrati su singoli personaggi, che fecero realizzare il loro monumento funebre negli spazi basilicali e conventuali del Santo, quale ad esempio Rolando da Piazzola¹¹², il quale volle far costruire la sua tomba di famiglia sul Sagrato a fianco dell'Oratorio di San Giorgio. Sul suo monumento funebre ricordo alcuni contributi quali l'opuscolo di Giacinto Girardi¹¹³ e l'articolo di Alessandro Prosdocimi¹¹⁴: nel primo l'autore presenta in tre capitoli in forma chiara e sintetica la biografia, la professione e l'azione politica di questa persona, per concludere con un'appendice dedicata alla sua tomba, individuando alcuni elementi architettonici di reimpiego, come l'edicola che sovrasta il monumento, e riportando il testo di tutte le epigrafi. Nel suo studio, Alessandro Prosdocimi si concentra esclusivamente sull'apparato architettonico del sarcofago del giurista padovano individuando due ipotesi principali: sinteticamente la prima è che la tomba sia una sorta di "collage" di pezzi tardo antichi reimpiegati poi nel Trecento; la seconda invece è che si tratti di un'arca realizzata in epoca medievale, ma con elementi architettonico - decorativi che si rifanno alla classicità.

All'interno della basilica del Santo un'altra cappella che è stata oggetto di approfondite analisi sia sul suo meraviglioso ciclo di affreschi sia sulle vicende storiche legate alla famiglia di committenza, è quella di San Giacomo, voluta da Bonifacio Lupi di Soragna (un nobile originario di Parma ed uno dei protagonisti della scena politica padovana nella seconda metà del Trecento), il quale volle far costruire ed abbellire questo luogo per accogliere le proprie spoglie e quelle di altri membri della famiglia. La cappella fu intitolata al santo nel 1376, come ricorda l'epigrafe dedicatoria affissa sulla parete destra, tutt'ora in buono stato di conservazione.

¹¹⁰ Semenzato, *Cappella del beato Luca*.

¹¹¹ Vedi vol. II, scheda Santo 17.

¹¹² Del quale, da 61 a 66, sono già stati tratteggiati il ruolo e il peso letterario all'interno della corrente culturale del preumanesimo padovano.

¹¹³ Girardi, *Rolando da Piazzola*.

¹¹⁴ Prosdocimi, *Arca di Rolando da Piazzola*.

Sulle diverse fasi di costruzione di questo luogo e sui rapporti tra Bonifacio Lupi ed Altichiero da Zevio (l'autore del pregevole ciclo di affreschi), si è soffermato a lungo con delle puntuali riflessioni padre Antonio Sartori in due contributi pubblicati rispettivamente nel 1963 e nel 1966¹¹⁵. In quest'ultimo articolo in una prima parte, egli propone un approfondito *excursus* sulle vicende della cappella di San Giacomo con attenzione ai committenti e alle loro vicende storiche, alla descrizione e alla natura degli affreschi che decorano l'ambiente, ai danni e agli interventi di restauro succedutisi nel corso dei secoli, mentre nella seconda parte, l'autore pubblica tutta la documentazione d'archivio relativa alla cappella e ai suoi finanziatori. In questi due contributi la trascrizione delle epigrafi è complementare alla ricostruzione storica che è tratteggiata. Nel riproporre le varie iscrizioni, padre Antonio Sartori non cita alcuna fonte precedente, come il Gonzati o lo Scardeone, facendo pertanto ipotizzare che egli abbia trascritto, leggendo direttamente. Per concludere sulla cappella di San Giacomo segnaliamo l'articolo, pubblicato recentemente da Louise Bourdua¹¹⁶, la quale basandosi su un documento datato 18 dicembre 1375, propone delle considerazioni interessanti sull'ultimo periodo di lavoro dello scultore Andriolo de Santi e sui suoi rapporti lavorativi con il committente Bonifacio Lupi.

Di carattere storico è anche il contributo di Cecilio Di Prampero¹¹⁷ sulle tombe padovane di due membri della famiglia Nassau: nella prima parte, egli ripropone le vicende biografiche di Federico Guglielmo Giorgio d'Orange Nassau, figlio secondogenito di Guglielmo V, morto a Padova il 6 gennaio 1799 e seppellito nella chiesa degli Eremitani. Nella seconda parte, si occupa di un altro Federico Nassau, morto sempre a Padova nel 1361 e sepolto al Santo: ne ricostruisce il profilo biografico, citando ampiamente il Gonzati e riportando alla fine il documento con cui Francesco il Vecchio da Carrara assoldava i vari capitani di ventura. Nell'introdurre il Nassau "medievale", Di Prampero presenta la foto e la trascrizione dell'epigrafe che corre lungo i quattro lati della lastra; anche in questo caso la sezione epigrafica è secondaria e complementare a quella prosopografica.

Recentemente vi è stata una graduale riscoperta da parte di alcuni studiosi dell'interesse storico - letterario degli epitaffi di uomini illustri sepolti al Santo; a tale proposito segnaliamo nel numero del 1994 della rivista «Italia Medioevale e Umanistica»

¹¹⁵ Sartori, *Nota su Altichiero*; Sartori, *Cappella di San Giacomo*.

¹¹⁶ Bourdua, *Death and the Patron*.

i contributi di Elena Necchi¹¹⁸ e di Eugenio e Myriam Billanovich¹¹⁹. Nel suo articolo, Elena Necchi ripercorre brevemente le vicende biografiche dei giuristi Raffaele Fulgosio e Raffaele Raimondi, accomunati non solo dalla stessa carriera universitaria di diritto, ma anche dall'essere caduti entrambi vittime della pestilenza che devastò Padova nel 1427. Dopo una breve parentesi biografica, la studiosa presenta i diversi *elogia* che furono composti dai vari autori per i due celebri defunti. Con la stessa prospettiva d'indagine Eugenio e Myriam Billanovich illustrano sinteticamente le diverse proposte di epitaffi funerari che furono elaborate per Erasmo da Narni, detto il Gattamelata, morto a Padova il 9 gennaio 1443 e sepolto al Santo nella cappella del Santissimo Sacramento.

Incentrato sul Gattamelata è anche l'esaustivo contributo di Maria Pia Billanovich pubblicato nel 1995¹²⁰, dove non solo l'autrice riprende le considerazioni dei due studiosi, ma, con l'ausilio di una bibliografia aggiornata e specialistica, ripercorre anche le vicende relative all'erezione del monumento funebre di Erasmo da Narni¹²¹ e successivamente esamina anche diverse proposte di *elogia* funebri composte dai vari autori.

È del 1996 la monografia di padre Valerio Zaramella dal titolo *Guida inedita della Basilica del Santo: quello che della Basilica non è stato scritto*¹²². Solamente prestando attenzione al titolo, appare evidente che quest'opera si inserisce nella lunga tradizione delle guide storico - artistiche realizzate per il complesso antoniano, come dimostra anche la stessa struttura del lavoro, articolato in dodici capitoli a loro volta suddivisi in due parti, la prima dedicata alla storia e all'arte della basilica, la seconda all'aspetto liturgico e ad altre notizie sul Santo. Nella prima, nel descrivere l'interno della chiesa, quasi a voler condurre il lettore in "un'ideale passeggiata", l'autore passa in rassegna le varie cappelle, descrivendone per ciascuna la storia delle famiglie che le fecero costruire, gli artisti che vi operarono per abbellirle ed infine i vari mausolei funebri con relative epigrafi conservati in questi luoghi. Nella seconda sezione Valerio Zaramella propone altre notizie ed aneddoti: ad esempio ripercorre le tappe della ricognizione del corpo di sant'Antonio nel 1981 con alcuni straordinari ritrovamenti (tra cui un'epigrafe commemorativa datata 1263); in un ultimo capitolo intitolato "Le lapidi che trasmigrano da un chiostro all'altro", riporta la trascrizione con relativa parte prosopografica delle

¹¹⁷ Di Prampero, *Due tombe Nassau in Padova*.

¹¹⁸ Necchi, *Iscrizioni di Raffaele Fulgosio e Raffaele Raimondi*.

¹¹⁹ Billanovich - Billanovich, *Epitafi per il Gattamelata*.

¹²⁰ Billanovich, *Elogio di Fabio Massimo ed epigrafi per il Gattamelata*.

¹²¹ Per approfondimenti rinvio a Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 86-91.

¹²² Zaramella, *Guida inedita*.

numerose lastre terragne e delle tombe che sono conservate nei chiostri del convento antoniano.

Benchè la struttura compositiva dell'opera e il titolo scelto dall'autore tendano a classificarla come una guida, in realtà essa rappresenta qualcosa in più per due ragioni in particolare: per la qualità delle informazioni e per lo spazio dato alle epigrafi.

Le vicende del complesso antoniano sono tratteggiate con uno stile semplice, spontaneo e assolutamente personale, che tradisce un interesse dell'autore per "una storia fatta di storie", non legata tanto a grandi nomi e personalità, quanto costituita da piccoli avvenimenti e da persone che contribuirono alla bellezza e all'importanza del luogo lavorando quasi di nascosto, ma non invano. Nelle pagine scritte da Valerio Zaramella al gusto per l'aneddotico si uniscono anche una solida preparazione culturale ed una costante ricerca d'archivio a sostegno delle proprie riflessioni ed intuizioni, specialmente per le novità che emergono nella sua monografia, il tutto narrato senza alcuna pretesa di scientificità (come spesso dichiara l'autore), ma in un modo che rende piacevole ed interessante la lettura di questo volume.

Per lo spazio dato alla sezione epigrafica, la monografia di Valerio Zaramella costituisce un punto di arrivo e nel contempo di partenza; innanzitutto per la sua completezza, poichè sono raccolte tutte le iscrizioni conservate negli spazi basilicali e conventuali dal Medioevo all'età contemporanea. Rappresenta un punto di arrivo anche perchè in essa si concentrano sia il metodo di lavoro del Gonzati e dello Scardeone, sia l'approccio del "modello Tomasini - Salomonio": infatti le epigrafi sono organizzate secondo uno specifico criterio topografico, caro alle sillogi di età moderna; inoltre ogni iscrizione è correlata da una cospicua parte prosopografica, che richiama immediatamente il significativo contributo del Gonzati e dello Scardeone (i quali infatti sono tra le fonti più citate).

Costituisce un punto di partenza per tutti coloro che vogliono conoscere la qualità e la consistenza del patrimonio epigrafico del Santo, anche perché delinea un ritratto di questa realtà negli anni '90 del XX secolo, un quadro che (come vedremo più avanti) è mutevole e ricco di sfumature. Inoltre proprio perché la monografia si presenta senza alcuna pretesa di scientificità, per un attento e rigoroso studio sulle epigrafi è necessario andare oltre questo lavoro e prendere in esame altri parametri, a cominciare dalle informazioni sulla stato più o meno buono di conservazione dei monumenti funebri e delle lapidi. Anche la prosopografia non può basarsi solo esclusivamente sul Gonzati e

sullo Scardeone, ma per una maggiore completezza, necessita di una bibliografia più aggiornata e specialistica. Infine per la trascrizione delle iscrizioni, Valerio Zaramella ripone troppa fiducia nelle fonti moderne a cui attinge, ad esempio in molti casi è talmente fedele nel seguire i testi proposti dal Gonzati da commettere i suoi stessi errori, che avrebbe potuto tranquillamente evitare leggendo direttamente i manufatti.

Al di là di queste annotazioni, la sua monografia resta comunque un lavoro importante e da tenere in considerazione, proprio per l'attenzione e lo spazio riservati alle epigrafi, che la rendono il punto di riferimento dopo il Gonzati per lo studio delle scritture esposte all'ombra del Santo.

A conclusione di questo lungo percorso, vale la pena segnalare tre interventi rispettivamente di Tiziana Franco¹²³, di Ruth Wolff¹²⁴ e di Nicoletta Giovè Marchioli¹²⁵, che sono stati presentati al convegno *Cultura, arte e committenza nella Basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento*, tenutosi al Santo nel 2001. Questi contributi sono accomunati dall'analisi sulla relazione esistente tra pratiche funerarie e la scelta del complesso antoniano come luogo privilegiato di sepoltura, sulla base di fonti tra loro diverse, quelle storico - documentarie (in particolare i testamenti), quelle storico - letterarie, quelle epigrafiche.

Nella sua relazione Tiziana Franco sottolinea come a partire dalla seconda metà del Duecento, si registra una generale tendenza da parte di esponenti nobili o di famiglie abbienti a prediligere gli edifici degli Ordini mendicanti come luoghi privilegiati di sepoltura. Una tendenza questa, che trova nella basilica del Santo uno dei casi più clamorosi ed assolutamente straordinari, infatti a partire dal Trecento la chiesa ed i chiostri si popolarono letteralmente di monumenti funebri e lapidi, al punto tale che in età carrarese il complesso antoniano può essere certamente definito "un vero e proprio *pantheon* civico per la decisa preferenza adesso accordata da membri della famiglia signorile e, soprattutto, del più accreditato *entourage* di corte"¹²⁶, come avremo modo di vedere. Basandosi sulle fonti testamentarie, la studiosa analizza numerosi esempi, nei quali è esplicita la richiesta di avere una tomba nel complesso del Santo, inoltre per le famiglie più illustri della città diventa assolutamente indispensabile cercare di avere "un posto in prima fila", ovvero di poter costruire la propria cappella di famiglia quanto più

¹²³ Franco, *Sepulture al Santo*.

¹²⁴ Wolff, *Tombe dei dottori al Santo*.

¹²⁵ Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*.

¹²⁶ Franco, *Sepulture al Santo*, 261.

possibile vicino alla tomba di Antonio, in modo tale da ottenere non solo l'attenzione e le preghiere dei fedeli che si accalcano a toccare la tomba del frate portoghese, ma anche di dimostrare attraverso l'utilizzo di pregevoli affreschi e di ricchi sarcofagi, il proprio *status* sociale e il peso politico all'interno della città. In tal senso l'esempio più clamoroso è proprio la cappella di San Giacomo di fronte a quella di sant'Antonio, luogo di sepoltura di Bonifacio Lupi da Soragna ed altri membri della famiglia.

Ruth Wolff basa le sue osservazioni sul terzo capitolo dell'opera, *Libellus de magnificis ornamentis civitatis Padue*, scritta dal medico padovano Michele Savonarola alla corte degli Estensi di Ferrara attorno al 1440-1445¹²⁷. In esso il Savonarola propone un ordine gerarchico degli uomini più in vista della città euganea e tra questi uno spazio è dedicato sicuramente ai docenti universitari: per ogni categoria sociale il Savonarola ricostruisce sommariamente le vicende dei personaggi più illustri e conclude ogni profilo biografico con le osservazioni sul luogo di sepoltura, in cui si trova il corrispettivo monumento funebre e come esso si presenta, senza fare però alcun cenno all'epigrafe funeraria che lo accompagna. L'autrice applica le considerazioni generali del medico padovano ad alcune tombe trecentesche (analizzando in questo caso anche i relativi epitaffi) di professori universitari, sepolti al Santo, in relazione alle due diverse tipologie funerarie, quella del *doctor in cathedra* e quella del *gisant*, mettendole poi a confronto con altrettanti monumenti funebri conservati a Bologna.

Infine in maniera specifica, Nicoletta Giovè Marchioli propone alcune interessanti osservazioni sulle iscrizioni trecentesche conservate nel complesso antoniano, sottolineando come questo luogo possa essere considerato a tutti gli effetti "uno spazio grafico, uno spazio, cioè, in cui in modo più o meno organizzato si sono prodotte e si conservano scritture esposte, e fra di esse iscrizioni lapidee, *in primis* funerarie"¹²⁸. La studiosa presenta poi alcune linee generali con cui poter accostarsi al *corpus* epigrafico trecentesco: ad esempio il rapporto grafico - monumentale, ovvero il legame tra apparato iconografico e testo scritto; fondamentale è anche addentrarsi nei testi epigrafici per evidenziare i formulari, le influenze culturali e religiose che si celano dietro questi scritti, la lingua e il linguaggio in cui furono composti¹²⁹. L'autrice ribadisce inoltre anche la necessità di studiare le iscrizioni come fonti storiche, spesso dimenticate od oggetto di frettolosi studi, poiché costituiscono uno strumento importante per la conoscenza dei

¹²⁷ Per approfondimenti si veda Segarizzi, *Savonarola. Libellus de magnificis ornamentis*, 20-45.

¹²⁸ Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*, 299.

modelli e delle modalità di autorappresentazione, soprattutto nel caso delle epigrafi funerarie¹³⁰.

Le relazioni di Tiziana Franco e di Nicoletta Giovè Marchioli si concludono con il comune auspicio che si realizzi un *corpus* dei monumenti funebri e delle lastre terragne medievali conservate negli spazi basilicali e conventuali del Santo, con lo scopo di tutelarle ed allo stesso tempo documentarle nel loro complesso, prendendo in esame elementi tra loro molto diversi, quali in concreto, le informazioni tecniche legate allo stato e al luogo di conservazione, la tipologia dei materiali e delle scritture utilizzate nelle epigrafi e realizzando un'analisi dettagliata sul legame tra immagine e testo epigrafico, senza assolutamente trascurare una solida base storico - documentaria e prosopografica per restituire a queste opere il loro valore di testimonianze storiche su uomini, cultura e arte al Santo¹³¹. È quanto mi propongo di fare nel presente lavoro.

¹²⁹ Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*, 303.

¹³⁰ Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*, 303.

¹³¹ Franco, *Sepulture al Santo*, 275; Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*, 316.

Capitolo 3

Il *corpus* delle epigrafi medievali nella basilica del Santo di Padova.

3.1 Descrizione del *corpus*.

Il *corpus* delle epigrafi medievali nel complesso del Santo di Padova costituisce un patrimonio assolutamente straordinario non solo per la qualità delle testimonianze epigrafiche, ma anche per la stessa consistenza numerica delle iscrizioni conservate: come si è già più volte ricordato, sono stati catalogati ben 86 manufatti (e 2 in appendice), per un arco cronologico che va dal XIII al XV secolo. Basandosi sulla datazione attestata direttamente dal testo o attribuibile in altro modo, le epigrafi medievali del Santo possono essere così suddivise:

DATAZIONE	NUMERO DI EPIGRAFI
Secolo XIII	3
Secolo XIV	49
Secolo XV	27
Datazione incerta	7

Dalla tabella emerge chiaramente una netta prevalenza di iscrizioni tre - quattrocentesche, una tendenza questa che va correlata anche alla tipologia delle epigrafi conservate, le quali, sulla base del loro contenuto, si possono classificare anche in questo modo:

TIPOLOGIA CONTENUTISTICA	NUMERO DI EPIGRAFI
Funerarie	68
Dedicatorie, celebrative	6
Commemorative	1
Sigle, monogrammi, firme	8
Estemporanee	1
Carte lapidarie	2
Totale	86

Questi semplici dati dimostrano come la realtà antoniana possa essere considerata a tutti gli effetti "uno spazio grafico, uno spazio cioè in cui, in modo più o meno organizzato si sono prodotte e si conservano scritte esposte, e fra di esse iscrizioni lapidee, *in primis* funerarie"¹. Tralasciando solo temporaneamente le iscrizioni funerarie (sulle quali torneremo approfonditamente in seguito), è bene prestare attenzione alle altre tipologie di epigrafi presentate nella tabella, proprio per mettere in evidenza la consistente varietà di scritte esposte preservate negli spazi basilicali e conventuali del Santo.

3.1.1: Le iscrizioni dedicatorie e celebrative.

Come iscrizioni dedicatorie e celebrative, in tutto 6, si intendono quei prodotti epigrafici che celebrano una determinata ricorrenza oppure si riferiscono alla dedicazione di un altare o di una cappella.

Seguendo il criterio topografico adottato nella fase di schedatura, la prima iscrizione celebrativa è quella che corre lungo l'arco della lunetta al di sopra del portale di accesso alla basilica, datata al secolo XIII - sicuramente *post* 1231, l'anno della morte di Antonio - e che si rivolge a tutti quei fedeli, uomini e donne indistintamente, che visiteranno il complesso antoniano, affinché traggano insegnamento (*ad exemplum*) dalla vita e dalle azioni condotte dal santo portoghese:

*Mille ducentenis uno currente trigenis. Antonius frater venit ad alta pater; nunc regnat plenus, qui vixit pauper egenus. Yspanus, gente Padue, tulit esse colonus, cuius ad exemplum sacratum visite templum et pia nunc vota femina virque nota, Amen*².

La seconda iscrizione dedicatoria è quella incisa al di sotto dei santi Chiara e Francesco nell'edicola che incorona il monumento funebre di Rolando da Piazzola sul Sagrato del Santo. Si tratta di un prodotto epigrafico assolutamente straordinario per la ricchezza dell'iconografia e per la qualità del testo; l'intero manufatto è di epoca romana ed è stato successivamente reimpiegato con la riconversione dell'apparato iconografico da immagine di ambito laico (una coppia di sposi romani) ad una religiosa (i santi Chiara

¹ Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*, 299.

² Vedi vol. II, scheda Santo 3.

e Francesco che custodiscono il monumento)³ e con l'incisione del testo dell'epigrafe, che così recita:

*Sancta Clara, sanctus Franciscus,
primus ordinis Minorum,
preter amare Deum, cum
cetera deleat etas.
Hic sere, quod plena
post modo falce metas.
Or(ate / amus) pro Rolando de Placiola et suis⁴.*

La qualità dell'iscrizione si manifesta innanzitutto attraverso la citazione, ai versi 3-6, di un passaggio dell'*Ars amatoria* di Ovidio, che rappresenta un significativo esempio del gusto per i classici da parte di Rolando da Piazzola, esponente di punta del "preumanesimo padovano", come si è già sottolineato. In questo richiamo ovidiano c'è l'invito a vivere intensamente ogni momento della propria esistenza di fronte all'ineluttabilità della morte, che cancella ogni cosa. Inoltre nell'ultimo verso l'abbreviatura *or.*, potrebbe essere sciolta in due modi, dando luogo pertanto a due possibili interpretazioni, entrambe suggestive. Lo scioglimento più palusibile, e peraltro proposto, potrebbe essere appunto *orate*, per cui i due santi verrebbero in questo modo chiamati a proteggere il monumento funebre del celebre giurista, ma un'altra possibile soluzione è *oremus*: in questo caso un interlocutore estraneo ed esterno all'epigrafe (un membro della famiglia od un semplice *viator*) rivolge una preghiera per tutti i defunti sepolti nel mausoleo.

Accanto alla tomba di Rolando da Piazzola vi è un altro edificio concepito per un uso esclusivamente funerario, ovvero l'Oratorio di San Giorgio, fatto costruire dal marchese Raimondino Lupi da Soragna nel 1377, come recita l'epigrafe dedicatoria affissa sulla facciata della cappella⁵:

³ Per approfondimenti sul tema vedi 65 n. 22.

⁴ Vedi vol. II, scheda Santo 5.

⁵ Sono numerosissime, ad esempio in area toscana ma non solo, le testimonianze epigrafiche della costruzione di cappellanie o altari da parte di laici *pro remedio animae* e per la commemorazione dei propri defunti. A Firenze, già dalla fine del Duecento, è molto evidente la tendenza ad interpretare la commemorazione dei propri defunti come una forma di autocelebrazione familiare. Per fare un caso concreto si pensi che la chiesa di Santa Croce è ricca di cappelle nate su committenza di donatori laici, sia come attività promosse in vita, sia quale risultato delle ultime volontà espresse nei lasciti testamentari: su

*Oratorium hoc sub auspiciis
beati Georgii, ubi chondentiis est
sepulcrum, pro eius parentum
que ac fratrum et nepotum
in delenda memoria, miles
egregius Raimondinus de Lu
pis, parmensis Soranee Marchio,
edi fecit an[n]o Domini M C C C LXX
VII de mense novenbris⁶.*

In questo caso si tratta di un'iscrizione dedicatoria con una struttura compositiva assolutamente tradizionale, in cui sono presenti il nome del fondatore (*Raimondinus de Lupis, parmensis Soranee Marchio*); il santo a cui è intitolato l'edificio (*Beati Georgii*); la qualifica della cappella come monumento funebre di famiglia (*sepulcrum pro eius parentumque ac fratrum et nepotum*) e l'indicazione della committenza con la data (*edi fecit anno Domini MCCCLXXVII de mense novenbris*).

Una volta ritiratosi dalla scena politica padovana, Raimondino Lupi effettivamente diede inizio alla costruzione della cappella, opera che non riuscì a vedere ultimata, poiché morì il 30 novembre del 1379, come si legge nella sua epigrafe funeraria all'interno dell'oratorio⁷. I lavori di abbellimento e di dotazione dell'edificio continuarono sotto la direzione dei marchesi Antonio, Simone e Bonifacio Lupi in qualità di commissari testamentari del defunto⁸. Come ha sapientemente chiarito Antonio Sartori in

un pilastro della cappella Baroncelli, un'epigrafe ricorda la partecipazione di più membri del casato al finanziamento della sua costruzione per il riposo dei propri cari: *In nomine Domini anni MCCCXXVII del mese di febraio si difighò et chominciò questa chapella per Bivigliano et Bartolo et Salvestro Manetti et per Vanni et Piero Bandini de Baroncielli a onore et reverentia del nostro signore Iddio et della sua madre beata Vergine Maria Anuntiata al chui onore lavemo così posto nome, per rimedio et salute delle nostre anime ei di tutti i nostro morti: cfr. Bacci, Pro remedio animae, 369.*

⁶ Vedi vol. II, scheda Santo 10.

⁷ Si veda vol. II, scheda Santo 11.

⁸ Così figurano nell'atto di dotazione della cappella rogato il 1 settembre 1379 (ASP, Corona, b. 68, perg. 6718), si veda Sartori, *Nota su Altichiero*, 308-309. Allo stesso modo sono ricordati anche nel testamento rogato a Mantova nel 1372: [...] *sibi universales heredes instituit et esse voluit nobiles et egregios milites nepotes suos dominos dominum Antonium et dominum Symonem fratres et filios quondam nobilis et egregi viri Guidonis [...]. Si vero ipsi [...] non viverent, [...] instituit et substituit in dictis suis bonis nobilem et egregium militem dominum Bonifacium natum olim nobilis et egregii militis domini Ugoloti de Lupis [...]*, vedi Vidale, *Aspetti della società cittadina*, 171-172.

un noto contributo⁹, Bonifacio si preoccupò di aggiungere la data di morte nell'epigrafe funeraria che Raimondino si era fatto scolpire in vita, fece realizzare ed affiggere quest'iscrizione dedicatoria sulla facciata della cappella ed infine vi fece collocare il suo stemma gentilizio accanto a quello del fondatore¹⁰.

Altre due iscrizioni dedicatorie si trovano all'interno della basilica, collocate su una parete delle rispettive cappelle, e, proprio perché sono al riparo dagli agenti atmosferici e dall'inquinamento, sono entrambe in ottimo stato di conservazione. Si tratta dell'epigrafe dedicatoria dei fratelli Naimerio e Manfredino Conti nella cappella del beato Luca Belludi¹¹ e quella di Bonifacio Lupi da Soragna in quella di San Giacomo¹².

Nel 1382 Naimerio e Manfredino Conti finanziarono la costruzione della loro cappella di famiglia¹³, che fu intitolata ai santi Giacomo e Filippo il 22 settembre dello stesso anno, come recita per l'appunto l'iscrizione affissa sulla parete sinistra; in questo stesso luogo i due fratelli vollero anche essere seppelliti al di sotto di una lastra terragna al centro del pavimento¹⁴. L'epigrafe dedicatoria costituisce una testimonianza importante del livello qualitativamente alto di realizzazione di questi manufatti, sia per la composizione del testo, sia per l'aspetto formale della lastra. Il testo recita così:

*Unici Dei maxime contemplande
glorie fidei sacratissime, divino
celebrande ministerio salutis
anime celesti presidio, Naimerius
comes et Manfredinus, germani
fratres ingenua oriundi prosapia
viri de Comitibus, Padue sub umbra
ac favore magnifici domini huius
urbis, generosissimi p[r]incipis
Francisci de Carraria, septimi ducis*

⁹ Sartori, *Nota su Altichiero*.

¹⁰ Sartori, *Nota su Altichiero*, 297, 308-309. Sulla facciata dell'Oratorio di San Giorgio sono attualmente visibili delle copie di questi stemmi gentilizi che contornano l'immagine del santo ritratto mentre uccide il drago. Gli originali medievali in pietra di Vicenza, varietà di Nanto, sono conservati nel chiostro del Generale, lato sud.

¹¹ Vedi vol. II, scheda Santo 17.

¹² Si veda vol. II, scheda Santo 31.

¹³ Per ulteriori approfondimenti sulla committenza della cappella si veda Ronchi, *Cenni storici*; Semenzato, *Cappella del beato Luca*.

*Patavini, ad cuius officia atque
precepta dudum familiares obnix
fuere. Sibi posteritatisque sue ex
eorum progenie descendenti, hanc
dotatam struxere capellam sanc
tissimisque apostolis Iacobo ac
Philippo aram dedicavere sacram.
M CCC LXXXII die XXII septembris¹⁵.*

N (stemma) a(imerius)

M (stemma) a(nfredinus)

In quest'iscrizione gli elementi osservati a proposito della dedizione dell'Oratorio di San Giorgio si riscontrano tutti, dal nome dei committenti alla formula di consacrazione della cappella con la data, ma ciò che colpisce in questo caso è la maestosità del linguaggio con cui si vuole manifestare la gloria e la potenza (anche politica) dei fratelli Conti, a cominciare dall'esordio imponente con cui ci si rivolge a Dio (*unici Dei maxime contemplande glorie fidei sacratissime divino, celebrande ministerio salutis anime celesti presidio*), per proseguire con la menzione dei committenti della cappella, sottolineandone la condizione nobile (*Naimerius comes et Manfredinus, germani fratres oriundi prosapia viri de Comitibus*) ed il forte legame con il *dominus* Francesco il Vecchio da Carrara (*Padue sub umbra ac favore magnifici domini huius urbis generosissimi principis Francisci de Carraria, septimi ducis patavini, ad cuius officia atque precepta dudum familiares obnix fuere*). Per evidenziare ulteriormente la grandezza della casata dei Conti, un elemento importante è dato dall'aspetto formale dell'epigrafe, dal fondo dorato e con cornice a dentelli dipinta in oro e rosso, le cui lettere a caratteri gotici sono ripassate in nero per una maggiore visibilità. La medesima tonalità è impiegata per dare risalto alle lettere iniziali NA e MA di Naimerio e Manfredino sovrastanti gli stemmi, le quali sono realizzate a rilievo, dunque sono lettere scontornate. Infine al di sotto della lastra è nuovamente riproposto il motivo degli stemmi gentilizi

¹⁴ Vedi vol. II, scheda Santo 55.

¹⁵ Vedi vol. II, scheda Santo 17.

sormontati dalle iniziali dei committenti, in questo caso incise direttamente nella parete della cappella con solco a V e ripassate in nero per una maggiore visibilità¹⁶.

Un'altra epigrafe dedicatoria è quella che si può ammirare nella parete destra della cappella di San Giacomo¹⁷, luogo di sepoltura splendidamente affrescato dal pittore Altichiero da Zevio, voluto dal marchese Bonifacio Lupi da Soragna per sé, per la moglie Caterina de Franceschi¹⁸, nobildonna fiorentina, e per Guglielmo Rossi con i figli Pietro, Marsilio e Rolando, parenti del committente¹⁹. Nella lastra in origine dipinta con una tonalità sabbia²⁰, incisa in netti caratteri gotici, con le lettere successivamente ripassate in nero per una maggiore visibilità, si leggono queste parole:

Anno Domini M CCC LXXVI indicione XIII.
Nobilis miles et marchio Soranee, dominus Bonifacius
de Lupis fecit fieri hanc capellam ad honorem Dei eiusque
gloriose matris Virginis Marie et Beati Iacobi maioris apostoli. Cuius
capelle altare consecratum est nomine ipsius incliti apostoli,
super quo de consensu ministri provincialis guardianus et fra
tres huius ecclesie, qui pro tempore fuerint, promiserunt facere ce
lebrari perpetuo, singulis diebus, tres missas pro anima predicti
militis omniumque defunctorum suorum et pro his quidem fir
miter observandis, quoniam omnis labor optat premium.
Prefatus dominus Bonifacius reliquit fratribus predictis annuatim,
diversis temporibus anni, centum et quadriginta ducatos auri, quos
dare eisdem tenentur sorores minores de Arcella nova
Padue, absque aliquo earundem gravamine ut ex testamen
*to antedicti militis plenissime continentur*²¹.

¹⁶ Vale la pena anche segnalare come il medesimo stemma gentilizio sia rappresentato dipinto per tutta la superficie affrescata della cappella in modo del tutto casuale, ma con l'intento ben chiaro, quasi ossessivo di sottolineare l'appartenenza del luogo alla famiglia Conti.

¹⁷ Per ulteriori approfondimenti sulla committenza di Bonifacio Lupi per la cappella di San Giacomo rinvio a Venturi, *Storia dell'arte italiana*; Moschetti, *Studi e memorie di arte trecentesca padovana*; Sartori, *Nota su Altichiero*; Cenci, *Bonifacio Lupi e i frati minori*; Fiocco, *Storia e storie della cappella di San Giacomo*; Sartori, *Cappella di San Giacomo*; Sartori, *Archivio Sartori*, I, 456-459, 462, nr. 34, 463, nr. 67-68, 471-475; Bourdua, *Death and the Patron*.

¹⁸ Vedi vol. II, scheda Santo 43.

¹⁹ Vedi vol. II, scheda Santo 30.

²⁰ Seppur in buono stato di conservazione, l'originario color sabbia si intravede solamente nella fascia inferiore, soprattutto in corrispondenza della cornice a dentelli.

²¹ Vedi vol. II, scheda Santo 31.

Anche in questo caso sono facilmente individuabili gli elementi specifici della dedizione della cappella, a cominciare dalla data con cui inizia il testo epigrafico (*Anno Domini M CCC LXXVI, indicione XIII*), il nome del committente (*Nobilis miles et marchio Soranie dominus Bonifacius de Lupis fecit fieri hanc capellam*) e il santo a cui fu intitolato il luogo (*ad honorem Dei eiusque gloriose matris Virginis Marie et beati Iacobi maioris apostoli*), ma mi preme segnalare come nella seconda parte dell'iscrizione sono esplicitamente menzionate delle disposizioni testamentarie concordate in precedenza in sede notarile tra Bonifacio Lupi e la comunità dei frati minori di Sant'Antonio²². Brevemente, con l'approvazione del ministro provinciale (*de consensu ministri provincialis*) il guardiano del Santo e gli altri confratelli, quelli che pronunceranno i riti nel corso del tempo (*guardianus et fratres huius ecclesie qui pro tempore fuerint*) promettono di far celebrare *perpetuo* tre messe giornaliere per la salvezza dell'anima di Bonifacio e della sua famiglia sopra l'altare, commissionato dal defunto marchese (*promiserunt facere celebrari perpetuo singulis diebus tres missas pro anima predicti militis omniumque defunctorum suorum super quo, [...] altarem*

²² "1376, 19 ottobre -not. Andrea Codagnelli di Parma- Le convenzioni con Bonifacio Lupi di Soragna per l'ufficiatura della cappella di San Giacomo vengono approvate dal capitolo conventuale del Santo radunato": Sartori, *Cappella di San Giacomo*, 303 nr. 1. Allo stesso modo nella cappella maggiore di San Francesco a Pistoia, fatta costruire dalla famiglia di Bandino di Conte de' Ciantori nel 1343, in una lunga iscrizione sono incisi tutti gli obblighi cerimoniali della locale comunità minoritica a favore di questi benefattori. Il testo recita così: *Pateat universis quod presens cappella convenienter apropiata est et concessa perpetuo Bandino Contis de Ciantoris de Pistorio per ministrum generalem provincialem custodem guardianum et discretos conventus pistoriensis concedentes in perpetuum ei et uxoribus filiabus et quibus intendit omni mense dominica prima unam missam solepnam cum commemorationibus in omnibus missis ipsa die celebrandis et omni die prima missam aurore cum oratione Deus qui contritorum et in omnibus aliis aliis [ripetuto] missis conventualibus et privatis dicatur dicta oratio pro salute animarum suarum et in singulis nostris capitulis provincialibus et conventualibus recommendari continue intendentes propter eius Bandini devotiones et beneficia ecclesie presenti collata ut apparet in altari tabula fenestris vitreis picturis coro legio et organis ornatis et magnificis cum tecti coopertura in parte et aliis insuper dictos Bandinum uxorem filias et quos intendit ad omnia suffragia merita et beneficia Ordinis acceptaverunt et de predictibus omnia spacialia privilegia et liceras roboratas dederunt ab ipsis guardiano discretis et aliis pluribus fratribus deliberate visas et lectas propter quarum omnia sunt scripta de ipsorum mandato in memoriam et testimonium perpetue veritatis anno Domini MCCCXLIII, vedi Bacci, *Pro remedio animae*, 356-357 n. 62. E, al pari dei testamenti, simili epigrafi potevano racchiudere delle clausole relative all'eventuale inottemperanza degli accordi presi in precedenza: per fare un caso concreto un'altra iscrizione, conservata un tempo nella stessa chiesa, ricordava il lascito dei beni immobili a favore dei frati da parte di un mercante di seta, tale Antonio di Giovanni Mattei, nel 1363, in cambio della celebrazione dell'anniversario annuale con la condizione che, se gli impegni assunti non fossero stati rispettati anche una sola volta, quei beni avrebbero dovuto passare al rivale convento domenicano, cfr. Bacci, *Pro remedio animae*, 357. Più avanti così giustamente fa notare lo studioso: "Simili testi ci danno, tra l'altro, la misura di come lo spazio dell'altare, con i suoi elementi di arredo, e della relativa cappella fossero percepiti in stretta associazione con i sepolcri privati dei benefattori. Possiamo rovesciare il discorso osservando come simili informazioni inerenti l'iniziativa di laici sia in vita che *post mortem* potessero essere analogamente trasmesse dalle epigrafi che ornavano le lastre tombali", Bacci, *Pro remedio animae*, 375.*

consecratum est nomine ipsius incliti apostoli). Per fare in modo che i frati mantengano fede agli impegni presi, dal momento che ogni lavoro comporta una ricompensa (*et pro his quidem firmiter observandis quoniam omnis labor optat premium*), il committente della cappella lascia a loro un vitalizio annuo di 140 ducati d'oro, che saranno consegnati ratealmente dalle sorelle minoritiche dell'Arcella, senza alcun onere da parte delle stesse, come è chiaramente indicato nel testamento di Bonifacio Lupi (*praefatus dominus Bonifacius reliquit fratribus predictis annuatim diversis temporibus anni, centum et quadraginta ducatos auri, quos dare esidem tenentur sorores minores de Arcella nova Padue, absque aliquo earundem gravamine, ut ex testamento antedicti militis plenissime continentur*).

L'ultima epigrafe dedicatoria è quella incisa sulla fronte di una vasca fatta costruire da Francesco il Vecchio da Carrara nel 1376, di cui si avrà modo di riparlare²³. Il manufatto è in pessime condizioni, poiché è ridotto praticamente a pezzi²⁴ e ciò è dovuto sia al materiale impiegato per la sua realizzazione, sia alle condizioni di conservazione: è costruito infatti in pietra di Vicenza, varietà di Nanto, un materiale estremamente friabile e deperibile, specie per gli effetti dovuti all'inquinamento, agli sbalzi di temperatura ed alla percentuale di umidità presente nell'atmosfera. Inoltre pare che sia stato sempre conservato nel chiostro del Paradiso, lato ovest, al di sotto di un'edicola e quindi esposto alle intemperie che ne hanno aggravato lo stato. Quando nel 1994 fu realizzata la campagna fotografica di tutto il patrimonio epigrafico del Santo, la vasca era ancora integra²⁵, perciò la rottura e la perdita insanabile del manufatto è da collocare quasi certamente negli anni successivi, dopo di che i vari resti sono stati riposti all'interno di un altro sarcofago in una delle nicchie esterne dell'abside della basilica. Nell'ottobre del 2007 ho potuto effettuare la schedatura e riassembleare così i frammenti relativi all'iscrizione (in tutto sono 7), che recita così:

M CCC[LXXVI de mense] dec[em]bris.

Iussum fuit per officiales magnifici et potentis d[omini] domini Fr[ancisci]

[de C]araria Carigerum septimi ducis Padue hanc urnam fieri²⁶.

²³ Per ulteriori approfondimenti sulla storia di questo manufatto rinvio a 175-178.

²⁴ Durante la catalogazione e schedatura del manufatto ho contati all'incirca 78 frammenti.

²⁵ Come si vede chiaramente nella foto CSA nr. 401, 401a: vedi vol. II, scheda Santo 82.

²⁶ Vedi vol. II, scheda Santo 82.

Anche in questo caso si ritrovano gli elementi tipici che avevamo evidenziato per la dedicazione delle cappelle del beato Luca Belludi e di San Giacomo, ovvero la presenza della data (*MCCC LXXVI de mense decembris*), del nome del committente (*magnifici et potentis domini domini Francisci de Carararia Carigerum septimi ducis Padue*) ed il riferimento alla costruzione della vasca con l'utilizzo di una formula solenne e con l'indicazione della presenza di funzionari del *dominus* (*iussum fuit per officiales [...] hanc urnam fieri*).

3.1.2: Le iscrizioni commemorative.

Al Santo vi è un unico esempio di iscrizione commemorativa, ovvero volta alla celebrazione di un particolare avvenimento o fatto storico. Si tratta della lapide relativa alla traslazione delle spoglie di sant'Antonio avvenuta l'8 aprile 1263, quando alla presenza di Bonaventura da Bagnorea, ministro generale dell'Ordine, il suo corpo fu trasferito dalla chiesetta di Santa Maria Mater Domini all'interno della nuova basilica, costruita appositamente per accoglierlo; in quell'occasione si procedette anche ad una ricognizione dei suoi resti mortali²⁷. L'epigrafe che ricorda questo avvenimento è attualmente conservata nella seconda teca di vetro a sinistra nella cappella del Tesoro in ottimo stato di conservazione - tanto che sono ancora visibili le rettrici dello specchio di scrittura -, poiché fino al 1981 era custodita all'interno del monumento sepolcrale del santo. In occasione del 750° anniversario della morte di Antonio, fu effettuata una nuova ricognizione della tomba²⁸, al cui interno furono rinvenuti, oltre ovviamente alle sue ossa, l'epigrafe sopra citata, due sigilli di ceramica, tre sottili striscioline di pergamena e alcune monete d'oro. La lastra commemorativa fu il primo elemento scoperto durante le fasi di riapertura del sarcofago, poiché si trovava di fronte alla prima cassa di abete che custodiva una seconda arca, sempre dello stesso materiale, contenente a sua volta il corpo e la veste del frate portoghese. I due sigilli di ceramica, rispettivamente del Comune di Padova e del Consiglio degli Anziani, erano posti all'estremità di un cordoncino che,

²⁷ Lorenzoni, *Cenni storici della fondazione della basilica*, 19.

²⁸ Per un resoconto approfondito su modalità e tempi della ricognizione rinvio a Poppi, *Giorni della ricognizione*.

correndo per tutta la lunghezza della seconda cassa, la sigillava²⁹, mentre le tre iscrizioni su pergamena erano disposte ad indicare l'ubicazione esatta delle reliquie antoniane³⁰.

A proposito della collocazione originaria della lapide, Claudio Bellinati ipotizza che la lastra sia stata realizzata per essere accostata alla parete mediante infissi in ferro vicino alla tomba del santo, in modo tale che tutti i pellegrini potessero leggervi una sua breve biografia. "Le successive traslazioni (1310, 1350) ed il rinvenimento della lingua incorrotta di Antonio resero incompleta questa lastra che finiva per ricordare una parte soltanto della storia autentica del santo, per questo probabilmente nel 1310 fu rinchiusa entro la nuova arca in porfido come oggetto caro alla pietà dei frati conventuali e dei molti pellegrini"³¹.

Venendo al testo dell'epigrafe, va detto che si tratta di un resoconto scarno e dettagliato, nel quale sono ricordati la data di morte del frate portoghese, la sua canonizzazione nel 1232 e la traslazione della salma l'8 aprile 1263 nella chiesa *in honore ipsius constructam*:

*Anno Domini M CC XXX I mensis iunii die XII I obiit
beatissimus Christi confessor sanctus Antonius, ordinis
fratrum Minorum apud Paduam. Canonizatus est a
venerabili domino Gregorio Papa IX M CC XX X
II indictione V sub die Pentecostes. Tra
slatus est M CC LXII I octava Resurrectionis
Domini de loco, in quo prius iacuit ad basilicam, in ho
nore ipsius constructam. Amen*³².

3.1.3: Sigle, monogrammi e firme.

Nella varietà delle scritture esposte nel complesso del Santo un posto significativo è occupato anche dalla categoria delle sigle, monogrammi e firme, in tutto 8 manufatti,

²⁹ Per ulteriori approfondimenti si veda Bellinati, *Due sigilli, tre iscrizioni*, in particolare 71-72, 75-85.

³⁰ La prima reca le parole: *In hoc fasciculo est tota massa corporis exceptis ossibus et capillis beati Anthonii*; nella seconda si legge: *In hac parte capse est capud cum ossibus beati Anthonii*; la terza, parzialmente mutila, recita così: *In hoc fasciculo est [tunica] beati Anthonii*, vedi Bellinati, *Due sigilli, tre iscrizioni*, 92.

³¹ Bellinati, *Due sigilli, tre iscrizioni*, 96.

³² Vedi vol. II, scheda Santo 23.

un gruppo sostanzialmente articolato, che accoglie sia firme di artisti, sia nomi di committenti.

Mantenendo sempre il criterio topografico di schedatura, la prima iscrizione che incontriamo è la firma di Donatello, del 1453, sulla statua equestre di Erasmo da Narni, detto il Gattamelata, ancora oggi visibile nel recinto del Sagrato del Santo³³. L'epigrafe è incisa direttamente sul basamento in pietra d'Istria del cenotafio, sul lato rivolto verso l'attuale via del Santo e può essere classificata anche come un'iscrizione architettonica, dove con questo termine s'intendono quei prodotti grafici realizzati direttamente su "elementi che fanno parte della struttura di un edificio o adoperati come sostegno"³⁴. Nel testo dell'epigrafe si ritrova la formula tipica delle firme d'artisti (solitamente *hoc opus fecit* cui segue il nome dello scultore, del pittore o dell'orefice), in questo caso essa è notevolmente ridotta all'essenziale in una chiara e precisa capitale epigrafica:

*Opus Donatelli
Florentini*³⁵.

Un'altra firma d'artista è quella altrettanto celebre di Andrea Mantegna, incisa sull'architrave sovrastante l'ingresso principale alla basilica, anch'essa in capitale epigrafica, in cui si leggono queste parole:

*Andreas Mantegna, optumo favente numine, perfecit MCCCCLII XI Kalendas
Sextilis*³⁶.

Anche per quest'iscrizione sono facilmente identificabili gli elementi evidenziati in precedenza, ovvero il nome del pittore (*Andreas Mantegna*), il lemma verbale attestante la paternità dell'opera d'arte (*fecit*) e la data della realizzazione (*MCCCCLII XI Kalendas Sextilis*).

Un'altra firma, questa volta di un committente, è quella conservata nel cortiletto della Scuola del Santo (l'edificio immediatamente successivo all'Oratorio di San Giorgio)

³³ Per ulteriori approfondimenti sulle vicende relative alla costruzione del monumento equestre e della cappella di famiglia di Erasmo da Narni rinvio a 244-250.

³⁴ Di Stefano Manzella, *Mestiere di epigrafista*, 75.

³⁵ Vedi vol. II, scheda Santo 1.

³⁶ Vedi vol. II, scheda Santo 2.

e datata al secolo XIV in base all'analisi paleografica³⁷. In quest'iscrizione si legge (seppur con molta difficoltà poiché il manufatto è in pessimo stato di conservazione) che i membri della confraternita di Sant'Antonio³⁸ finanziarono la realizzazione dei due bassorilievi raffiguranti i santi Francesco ed Antonio, facendovi incidere nella parte inferiore il testo dell'epigrafe, che è ripetuto quasi identico al di sotto dell'apparato iconografico³⁹. Tenuto conto di questa particolare configurazione testuale, e nel rispetto del suo legame con l'immagine cui si riferisce, l'iscrizione è stata catalogata nella scheda suddivisa in due sezioni, A e B:

(sez. A) bassorilievo di san Francesco (sez. B) bassorilievo di sant'Antonio

Hanc [f]igura fec

Hanc figura fe

cit [f]ieri frata

cit [f]ieri [f]rata

lea s A[n]tonii

[lea s] An[t]onii

I due bassorilievi molto probabilmente in origine si presentavano singolarmente e ciascuno, correlato dalla propria epigrafe, era collocato in corrispondenza di una porta o di una finestra. In seguito furono uniti⁴⁰ e sistemati dove si trovano ad oggi in corrispondenza di una finestra, la quale fu murata per far posto ad un affresco con relativo altare in epoca moderna. Nel 1424 la stessa confraternita "sponsorizzò" la costruzione di una nicchia nell'angolo nord - ovest dell'attuale Sacrestia, per custodire e proteggere una statua d'argento del frate portoghese (ora andata perduta)⁴¹, come appunto recita l'iscrizione, di soli 3 versi, che incornicia questa sorta di "armadio segreto":

[In] nomine Yhesu MCCCC XXIII die primo martii,

hoc opus fecit fieri fratalea Sancti Antonii ad coloc

andum [sanctum] Antonium argenteum de dicta fractalea⁴².

³⁷ Vedi vol. II, scheda Santo 12.

³⁸ Per in un inquadramento storico generale sull'organizzazione e sull'evoluzione istituzionale della fraglia di Sant'Antonio, rinvio all'esauritivo saggio di De Sandre Gasparini, *Lineamenti e vicende della confraternita*.

³⁹ Vi sono delle differenze nell'organizzazione dello spazio di scrittura

⁴⁰ Si veda la frattura tra i due bassorilievi stuccata.

⁴¹ Baldissin Molli, *Sacrestia del Santo*, 21.

⁴² Vedi vol. II, scheda Santo 86.

Sempre all'interno della basilica, nella cappella del beato Luca Belludi è possibile ammirare, seppur con l'ausilio di un binocolo o di un teleobiettivo, un'altra firma incisa direttamente sulla chiave della volta a crociera della cappella. Al centro del manufatto spicca l'immagine di Cristo pantocratore e l'iscrizione, in netti caratteri gotici, corre lungo tutta la circonferenza della corona circolare, in cui si leggono queste parole:

*Hoc hopus fecit fieri Naimerius et Manfredinus, fratres de Comitibus*⁴³.

Naturalmente non si tratta della firma di un'artista, bensì di quella dei due committenti della cappella, Naimerio e Manfredino Conti, e mi preme nuovamente sottolineare come per i fratelli Conti sia costante e quasi ossessiva la volontà di "pubblicizzare" il più possibile il loro finanziamento per la costruzione della cappella, ricorrendo a manufatti e "linguaggi" tra loro diversi: dall'esplicita dichiarazione ufficiale contenuta nell'epigrafe dedicatoria, affissa nella parete sinistra, all'uso sapiente e sottile dell'araldica, realizzata sia a rilievo sia affrescata in modo casuale (ma solo in apparenza) lungo le pareti ed infine perfino all'utilizzo di un supporto architettonico inusuale (una chiave di volta), perché fosse chiaro a tutti i *viatores* che questo luogo era stato voluto dalla casata dei Conti e a loro apparteneva.

La committenza dei fratelli Conti è ripresa e ribadita anche all'esterno in corrispondenza dell'abside della cappella, dove infatti sono tuttora visibili (benchè in pessimo stato di conservazione) tre manufatti in pietra di Vicenza, varietà di Nanto, che raffigurano al centro della lastra lo stemma gentilizio a rilievo, affiancato dalle iniziali di Naimerio e Manfredino:

[N] (stemma) [a]imerius

M (stemma) anfredinus⁴⁴

Le tre iniziali dei committenti sono collocate rispettivamente la prima tra una finestra e una parasta, la seconda al di sotto del rosone centrale, la terza a fianco di un altro pilastro; l'impaginazione è sostanzialmente identica, solamente nella seconda

⁴³ Si veda vol. II, scheda Santo 16.

⁴⁴ Vedi vol. II, schede Santo 83-85.

epigrafe le iniziali dei due fratelli sono invertite nell'ordine Ma/Na, mentre nelle altre due iscrizioni si legge Na/Ma.

3.1.4: Le iscrizioni estemporanee.

Sempre su una parasta dell'abside esterno della cappella del beato Luca Belludi procedendo verso il Sagrato del Santo è possibile ammirare un'altra epigrafe. Si tratta di un prodotto del tutto originale e curioso, ovvero dell'iscrizione estemporanea⁴⁵ di un calzolaio, il quale nel 1475, incidendo sul mattone anche l'impronta della scarpa, simbolo del suo mestiere, rivendicava il proprio diritto di presenza in quel sito nei giorni della fiera del Santo⁴⁶:

*A(nno) 1475
cavat
ieri⁴⁷.*

3.1.5: Le chartae lapidariae.

L'ultima tipologia di iscrizioni da analizzare prima del consistente gruppo di quelle funerarie è costituita dalle *chartae lapidariae*⁴⁸, precisamente due, datate rispettivamente al 1471 e al 1481 e conservate l'una nel chiostro del Generale, lato ovest, l'altra all'interno della basilica nell'atrio della Sagrestia.

La prima epigrafe è la trasposizione su pietra di una bolla pontificia di Sisto IV, che stabilisce la stessa concessione dei privilegi dell'anno giubilare per tutti quei fedeli che visiteranno la chiesa il 13 giugno nella festa di sant'Antonio:

⁴⁵ Dove per iscrizioni estemporanee si intendono quei prodotti grafici eseguiti su qualunque superficie, lasciati a testimonianza di un passaggio o semplicemente come firma, non soggetti ad alcuna regola di scrittura ed impaginazione. Questa tipologia di epigrafi è classificata appunto come occasionale da Di Stefano Manzella, *Mestiere di epigrafista*, 78.

⁴⁶ Zaramella, *Guida inedita*, 8.

⁴⁷ Vedi vol. II, scheda Santo 13.

⁴⁸ Come già si è detto, le *chartae lapidariae* rappresentano la trascrizione su pietra di un atto cancelleresco o notarile, con la ripresa quasi totale di elementi tipici del documento diplomaticamente definito (praticamente visibili in sede protocollare ed escatocollare); in realtà nella maggior parte dei casi si tratta di

Visitantes ecclesiam gloriosissimi sancti Antonii confessoris de Padua, in die festivitatis eius, que est die XIII iunii, a primis vesperis usque ad secundas plenariam omniumque suorum peccatorum consequunt remissione quale visitantes ecclesias Rome anno iubilei decem. Penitentiarii eodem loco et tempore a sede apostolica auctoritatem habentium absolvendi ab omnibus criminibus et casibus etiam sedi apostolice reservatis, exceptis dum taxat crimine offense ecclesiastice libertatis, violationis interdicti ab eadem sede impositi, crimine heresis et cuius suis offense sive rebellionis in romanum pontificem ultra ipsam sedem apostolicam. Vota quoque omnia possunt in alia pietatis opera commutare exceptis voto religionis ultra marino, sanctorum Petri et Pauli et sancti Iacobi, patent amplissimo privilegio sanctissimi domini nostri Sixti Papae IIII, anno incarnationis Dominice M.CCCCLXXI IIII, idus martii, pontificatus sui anno primo. Omnes igitur Christi fideles ad tam uberrima dona capesenda, alacri et devoto corde concurrant⁴⁹.

Nell'altra epigrafe incisa dieci anni più tardi, come ricorda la data, lo stesso pontefice riconferma le medesime indulgenze per tutti coloro che si recheranno in pellegrinaggio presso la tomba del frate portoghese:

*Indulgentie confirmatio post Rhodanas vel
quaslibet alias suspensiones
Sixtus Papa IIII.
Dilecti filii, salutem et apostolicam benedictionem. Humilibus pro
parte vestra nobis porrectis supplicationibus inclinati, qui
ne populorum devotio ad istam ecclesiam refrigescat in
dulgentias illi concessas confirmari petitis, tenore*

una redazione molto parziale di queste fonti. Si veda Giovè Marchioli, *Epigrafia comunale cittadina*, 280-281; Banti, *Epigrafia e storia*, 850.

*presentium decernimus et declaramus quod non obsta[n]te
quacunq[ue] revocatione indulgentiarum ob Rhodanas
seu quolibet alias a nobis emanata indulgentie,
isti ecclesie Sancti Antonii paduani ab apostolica
sede concesse in suo pristino robore et vigore per
maneant et esse censeantur ac si revocatio huiusmodi
quo ad illas non emanasset excepta tamen facultate
absolvendi a casibus in die Cene Domini rite
servatis contrariis non obstantibus quibuscunq[ue].
Datum Rome apud Sanctum Petrum sub annulo
piscatoris die XI III I aprilis MCCCCLXXXI pontificatus
nostri anno decimo.
L[ucius] Griffus⁵⁰*

La conferma che questi due manufatti appartengano alla tipologia delle carte lapidarie è data dal Gonzati⁵¹; inoltre nelle due epigrafi è significativa la presenza di elementi protocollari ed escatocollari tipici della documentazione pontificia: l'*inscriptio* (*dileti filii*), la formula di *salutatio* (*Salutem et apostolicam benedictionem*), la datazione topica (*datum Rome apud Sanctum Petrum*) e cronica (*anno incarnationis Dominice M.CCCCLXXXI IIII, idus martii; sub annulo piscatoris die XIII Aprilis MCCCCLXXXI*) con il particolare riferimento agli anni di durata del pontificato (*pontificatus sui anno primo; pontificatus nostri anno decimo*).

3.1.6: Le epigrafi funerarie.

È opportuno finalmente prendere in esame le iscrizioni funerarie che costituiscono i tre quarti di tutta la produzione epigrafica del complesso del Santo: si tratta, lo ripetiamo ancora una volta, di ben 68 manufatti su un totale di 86 epigrafi catalogate nel *corpus*. Questi dati ci inducono a riflettere sulla natura stessa degli spazi basilicali e conventuali della realtà antoniana, che si presenta sotto due aspetti principali: da una parte, il

⁴⁹ Vedi vol. II, scheda Santo 68.

⁵⁰ Si veda vol. II, scheda Santo 27.

⁵¹ Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, sez. Documenti, XVI.

complesso del Santo è legato al culto di Antonio ed è pertanto meta di pellegrinaggi religiosi; dall'altra, è il luogo del riposo e della memoria di tutti quei defunti, soprattutto di estrazione sociale elevata, che a partire dal XIII secolo vollero una *sepulturam sui corporis apud ecclesiam sancti Antonii, confessoris ordinis fratrum Minorum*, come ricorda il titolo del contributo di Tiziana Franco⁵², in cui la studiosa sottolinea come tra le numerose disposizioni testamentarie da parte del defunto vi fossero indicazioni precise sul luogo di sepoltura⁵³ ed informazioni dettagliate sulla realizzazione della tomba che ne avrebbe accolto le spoglie mortali.

Ricordiamo, per maggiore precisione, che nel tardo Medioevo erano diffuse due tipologie principali di sepoltura: da una parte, il vero e proprio monumento funebre a parete, con l'epigrafe di norma collocata al di sotto del sarcofago; dall'altra, la lastra pavimentale o terragna, in cui l'epitaffio poteva esser inciso lungo i quattro lati oppure nella porzione superiore ed inferiore del manufatto.

Anche all'interno della realtà antoniana ritroviamo queste due tipologie funerarie, come dimostra la seguente tabella:

TIPOLOGIA DI SEPOLTURA	NUMERO
Epigrafi correlate al monumento funebre	29
Lastre terragne	31
Epigrafi isolate ⁵⁴	8
Totale	68

⁵² È bene precisare che la volontà di essere seppelliti accanto o comunque nei pressi della tomba di sant'Antonio, come si legge in numerose disposizioni testamentarie, si manifestò in parallelo con la costruzione della basilica e delle varie strutture destinate ad accogliere la comunità minoritica, dunque nel XIII secolo. Nei secoli successivi, soprattutto fra XIV e XV secolo, questo fenomeno crebbe ulteriormente e addirittura in età moderna molti monumenti funebri e lastre terragne di epoca medievale furono rimossi o spostati in altri luoghi per far posto ai "nuovi defunti" che chiedevano di essere tumulati in questi spazi. In molti casi questi trasferimenti comportarono dei danni o peggio ancora la perdita di numerose testimonianze epigrafiche medievali. Nel '700 e nell'800 il Santo conservò il ruolo di pantheon funerario d'élite, poiché vi erano accolte solamente le spoglie di quanti avevano contribuito in vita a dare lustro alla città di Padova (ad esempio i professori universitari), o erano stati esponenti di spicco della comunità minoritica. Per citare un caso concreto, si veda la lastra funeraria in ricordo di padre Bernardo Gonzati, attualmente conservata nel chiostro del Noviziato, lato sud.

⁵³ È chiaro che nelle fonti testamentarie la tendenza generale fosse quella di prediligere gli spazi, sia interni sia esterni, il più possibile limitrofi alla tomba del santo, in modo tale da poter usufruire delle preghiere dei numerosi fedeli, che si accalcavano verso quel luogo, come è altrettanto evidente che solo gli esponenti più importanti della città possedevano il peso politico e soprattutto finanziario per farsi costruire un monumento funebre vicino al corpo di Antonio. Esempio è il caso della cappella di San Giacomo, commissionata dal marchese Bonifacio Lupi da Soragna proprio di fronte a quella del frate portoghese.

⁵⁴ Con questo termine si intendono quei manufatti un tempo correlati o ad un monumento funebre o ad una lastra terragna, che sono andati perduti.

Sulla base delle loro datazioni, possono essere così suddivise:

EPIGRAFI FUNERARIE	NUMERO
XIII secolo	3
XIV secolo	43
XV secolo	21
Datazione incerta	1
Totale	68

I dati forniti mostrano una netta prevalenza di epigrafi funerarie trecentesche rispetto a quelle quattrocentesche, per non parlare di quelle realizzate nel XIII secolo, che sono nettamente inferiori (solo 3 manufatti). Per spiegare la loro esiguità numerica vi sono senz'altro delle motivazioni prettamente tecniche, legate alle diverse fasi di costruzione della basilica stessa, che proprio nel XIII secolo andava assumendo gradualmente la configurazione di "chiesa del Santo" e in cui, quindi, non erano ancora predisposti degli spazi destinati ad accogliere un numero consistente di sepolture. Inoltre è altrettanto probabile che numerose lastre e monumenti funebri realizzati nel corso del '200 furono rimossi ed in seguito andarono perduti per lasciare il posto ai nuovi defunti, che, come già detto, nel XIV secolo ambivano a riposare all'ombra di sant'Antonio.

Sorge spontaneo chiedersi allora quale fosse la loro stratificazione sociale, per comprendere più a fondo la natura funeraria del complesso antoniano nel Trecento. Semplicemente leggendo i profili biografici dei defunti del XIV secolo emerge un dato molto interessante, poiché essi non furono soltanto esponenti di spicco della società padovana del tempo, ma anche con tutta evidenza fecero parte dell'*entourage* politico - militare della signoria carrarese, con incarichi tra loro differenti. Si tratta di persone che sostennero con forza l'avvento al potere della famiglia da Carrara come Bartolomeo e Ludovico Paradisi⁵⁵; altri furono uomini d'arme che prestarono i propri servizi combattendo sotto le insegne del carro, come Manno Donati⁵⁶, Federico da Lavellongo⁵⁷,

⁵⁵ Vedi al vol. II, relativi profili biografici, 35.

⁵⁶ Abbandonata la sua città natale, Firenze, per motivi politici egli offrì i propri servizi a Francesco il Vecchio da Carrara, infatti nel febbraio del 1354, sotto le insegne del carro, fu al comando di 200 cavalieri per prestare aiuto a Cangrande II della Scala, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 62.

Giovanni da Volparo⁵⁸, Federico da Nassau⁵⁹, Bonaventura Gardelli⁶⁰. Numerosi furono anche i nobili, sempre sepolti al Santo, che nel corso della loro vita ricoprirono ruoli diversi come comandanti militari nell'esercito carrarese, consiglieri politici del *dominus*, ambasciatori nelle più delicate missioni diplomatiche, quali Guglielmo Rossi con i figli Pietro, Marsilio e Rolando⁶¹, Raimondino⁶², Simone⁶³, Bonifacio Lupi da Soragna⁶⁴, Paganino da Sala⁶⁵, Bonzanello da Vigonza⁶⁶ o che ebbero incarichi di gestione della finanza pubblica, come Naimerio Conti⁶⁷. Al Santo troviamo sepolti anche altri collaboratori dei Carraresi: giudici, notai, uomini di chiesa e docenti universitari, che furono tutti coinvolti nelle relazioni diplomatiche della signoria carrarese, come Rolando

⁵⁷ La sua fama di *miles* era talmente nota che i Carraresi lo vollero come podestà di Padova, carica che ricoprì dal 1 settembre 1371 al 1 settembre 1373. Gli ultimi mesi della sua vita trascorsero al fianco dei signori da Carrara combattendo contro Venezia, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 67.

⁵⁸ Nel 1379 fu nominato da Francesco il Vecchio comandante della flotta navale nella guerra di Chioggia (1379-1381), vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 47.

⁵⁹ Vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 67-68.

⁶⁰ Vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 65.

⁶¹ Guglielmo Rossi assieme ai figli Pietro, Marsilio e Rolando furono tutti abili uomini d'arme. A titolo d'esempio Pietro e Marsilio combatterono con Ubertino da Carrara e Rolando fu inviato dal Carrarese come legato al trattato di pace veneto - scaligero nel 1339, vedi al vol. II, relativi profili biografici, 40-42.

⁶² Raimondino Lupi da Soragna combattè a fianco di Ubertino da Carrara e fu inviato come ambasciatore in numerose missioni diplomatiche: comparve a Venezia e a Udine a fianco dell'imperatore Carlo IV, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 28.

⁶³ Simone Lupi di Soragna affiancò Francesco il Vecchio da Carrara durante la guerra di Chioggia (1379-1381) e fu anche precettore nell'arte militare del futuro *dominus* Francesco Novello, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 29.

⁶⁴ Durante la guerra di Chioggia (1379-1381) Bonifacio Lupi da Soragna occupò una posizione di primo piano sullo scenario politico, non solo accompagnando fisicamente Francesco il Vecchio da Carrara a Chioggia con Simone Lupi da Soragna (suo lontano parente), dopo che la città era stata conquistata nel 1381, ma anche consigliando il Carrarese nella formulazione degli accordi di pace e recandosi a Cittadella per incontrare gli ambasciatori veneziani. Fu anche l'artefice del trattato con il duca d'Austria, Leopoldo, che nel 1383-1384 fruttò a Padova l'acquisizione di Treviso. Quando il *dominus* carrarese rimise il potere nelle mani del figlio Francesco Novello, Bonifacio continuò attivamente ad esercitare il ruolo di fidato collaboratore del signore, come quella volta in cui si presentò di fronte al popolo radunatosi nella piazza e pronunciò un discorso a nome del Carrarese per cercare di calmare la folla, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 31.

⁶⁵ Nel 1373 Paganino di Corrado da Sala stipulò gli accordi di pace con Venezia per conto di Francesco il Vecchio da Carrara. Nell'ultima fase della guerra di Chioggia, nel 1380 a Cittadella, strinse accordi coi Veneziani e coi procuratori di Leopoldo, duca d'Austria, da cui otteneva nel 1386 Feltre e Belluno, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 44.

⁶⁶ Bonzanello da Vigonza fu un fidato consigliere dei Carraresi, per i quali compì numerose ambascerie per frenare l'espansionismo sia dei Visconti sia del Comune di Venezia, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 44.

⁶⁷ Naimerio Conti fu un prezioso consigliere di Francesco il Vecchio da Carrara, come conferma la sua partecipazione al Consiglio cittadino convocato dal signore nel 1388. Il Carrarese gli affidò sempre la procura per la vendita dei suoi possedimenti. Naimerio diede anche prova di abilità nell'amministrazione della finanza pubblica al punto tale che Francesco il Vecchio gli affidò l'esazione dei dazi; per tale incarico in numerosi documenti era definito *Comes dacarius*, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 24.

da Piazzola⁶⁸, Giovanni da Campolongo⁶⁹, fra Paolino da Milano⁷⁰ e Alvarotto Alvarotti⁷¹. I membri della famiglia carrarese non trascurarono nemmeno la realtà universitaria e vollero avere nello *studium* patavino docenti di prim'ordine, quali Raniero Arsendi⁷², Giacomo Sanvito⁷³, Aicardino Alvarotti⁷⁴, che trovarono tutti sepoltura nello spazi basilicali e conventuali del complesso antoniano.

Gli elementi emersi finora confermano come il Santo nel Trecento assuma la fisionomia di un vero e proprio pantheon funerario del ceto politico della signoria carrarese, ma non degli stessi *domini* da Carrara, che scelsero come luogo privilegiato di sepoltura la chiesa domenicana di Sant'Agostino, sempre a Padova⁷⁵. Come ha dimostrato puntualmente Grado Merlo nel suo contributo sui rapporti tra comunità minoritiche e governi signorili nel XIV secolo⁷⁶, il caso padovano rappresenta davvero un "esempio chiaro e ben documentato di formazione di un polo minoritico che diviene addirittura santuario per lo stato e cittadella della devozione nella città, ma non solo per la città"⁷⁷.

Sempre a proposito della stratificazione sociale dei defunti sepolti nel complesso del Santo, "venerabile ricettacolo di altari, cappelle, arche"⁷⁸, bisogna sottolineare il carattere fortemente elitario di questo luogo, che accoglieva esponenti delle maggiori

⁶⁸ Il giudice e letterato Rolando da Piazzola nel 1323 si recò a Trento con Marsilio da Carrara per ratificare gli accordi di pace tra la signoria carrarese ed il duca di Carinzia, grazie anche alla mediazione di fra Paolino da Milano, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 38.

⁶⁹ Presumibilmente dal 1364 al 1408 esercitò la sua professione nella cancelleria carrarese, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 60.

⁷⁰ Fra Paolino da Milano oltre ad essere un abile diplomatico, ricoprì altri incarichi all'interno della comunità minoritica del Santo, come ad esempio fu guardiano negli anni 1292-1293, nel 1300-1302 e nel 1312. Fu anche tra i rappresentanti dell'ufficio dell'inquisizione nella provincia del Santo e nella Marca Trevigiana assieme a Bartolomeo Mascara di Padova, Francesco da Trissino, Giuliano da Padova, Antonio da Padova, Ugo da Arquà e Giacomo da Pola, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 53.

⁷¹ Alvarotto Alvarotti era presente all'abdicazione di Francesco il Vecchio da Carrara nel 1388 ed il 29 giugno dello stesso anno in qualità di sindaco anziano consegnò lo stendardo del comune al nuovo signore Francesco Novello, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 22.

⁷² Nel settembre del 1344, in virtù della fama e della vasta conoscenza del diritto acquisito nel corso degli anni, Raniero Arsendi fu condotto a Padova da Ubertino da Carrara per insegnare nello Studio patavino con lo stipendio, allora elevatissimo, di 600 ducati, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 56.

⁷³ Vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 75-76.

⁷⁴ Vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 21-22.

⁷⁵ Vedi <http://www.maldura.unipd.it/ddlcs/cem>, scheda 99, Ss. Filippo e Giacomo 7, epitaffio di Jacopo da Carrara, 19 dicembre 1350; scheda 100, Ss. Filippo e Giacomo 8, epitaffio di Ubertino da Carrara, [29 o 30 marzo 1345]; scheda 117, Ss. Filippo e Giacomo 25, epitaffio di Nicolò da Carrara, 21 (o 19?) ottobre 1344. Sulla chiesa di Sant'Agostino come sacrario cittadino dei Carraresi vedi anche Rigon, *Funerali carraresi nella cronachistica*, in particolare 194.

⁷⁶ Merlo, *Francescanesimo e signorie*.

⁷⁷ Merlo, *Francescanesimo e signorie*, 110. Le espressioni "polo minoritico, santuario per lo stato e cittadella della devozione nella città, ma non solo per quella" sono a loro volta riprese fedelmente dallo storico dal contributo di Bortolami, *Minoritismo e sviluppo urbano*, 89.

casate nobiliari e comunque personaggi di spessore. Per il XIII secolo possiamo citare la nobile famiglia da Peraga⁷⁹ e Guido da Lozzo, uomo d'arme e figura di spicco della scena politica padovana del tempo⁸⁰. Per il Trecento oltre alle personalità già ricordate, furono sepolti giuristi come Francesco da Cesso⁸¹, uomini d'arme come Palamino Rossi⁸². Ovviamente una degna sepoltura fu riservata anche ai membri della comunità minoritica del Santo, specialmente di coloro che si distinsero negli incarichi di una certa importanza alla guida dell'Ordine, come fra Bartolomeo Mascara, uno dei protagonisti dell'inquisizione veneta nel XIV secolo⁸³. Vi sono infine altri defunti sui quali, per carenza o totale assenza documentaria, non è stato possibile ottenere delle informazioni biografiche e stabilire pertanto una loro precisa collocazione sociale: fra questi ricordo almeno Artusio da Magrè *lanarius*⁸⁴.

Nel Quattrocento il complesso del Santo continua ad essere scelto come luogo di sepoltura, ma con delle connotazioni diverse rispetto al secolo precedente, ovvero quella "componente politica" che aveva caratterizzato la maggior parte delle tombe trecentesche, gradualmente si affievolì e questo è dovuto in buona parte al cambiamento della situazione politica nella Padova del tempo, dato che, a partire dal 1405 il controllo della città passò nelle mani di Venezia, che mise così fine alla signoria carrarese. Alcuni dei defunti che incontriamo svolsero peraltro degli incarichi diplomatici o militari per

⁷⁸ Bortolami, *Minoritismo e sviluppo urbano*, 89.

⁷⁹ I da Peraga furono una delle famiglie più antiche e nobili di Padova: negli statuti del 1256-1266 compaiono accanto ai da Carrara e ai da Lozzo tra le nove famiglie classificate come *male ablati*, ossia di rango magnatizio, vedi al vol. II relativo profilo biografico, 36.

⁸⁰ A partire dal 1278 Guido da Lozzo fu considerato il leader della fazione guelfa all'interno della città e in virtù di questo ruolo, nel 1281, fu ritenuto responsabile con Nicolò da Castelnuovo dell'assassinio di Mastino della Scala (compiuto nel 1277 a Verona) e pertanto fu costretto ad andare in esilio, trovando rifugio presso Obizzo II d'Este che gli diede in sposa la sorella Costanza, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 26.

⁸¹ Conseguita la laurea nel 1366, fu iscritto al collegio dei dottori giuristi e sostenne uffici giudiziari nel palazzo del Comune, fornendo anche numerose consulenze legali negli anni 1368-1371, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 61.

⁸² Presunto figlio illegittimo di Guglielmo Rossi, nel 1338 era capitano di Monselice, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 72.

⁸³ Nel 1288 fra Bartolomeo Mascara era guardiano del convento antoniano e per il decennio 1289-1299 fu ministro provinciale dei Minori per la Marca Trevigiana e Sant'Antonio. Successivamente dal 1300 al 1302 comparve negli atti notarili con la qualifica di custode del Santo, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 50.

⁸⁴ Le uniche notizie biografiche su Artusio sono riportate dal Gonzati, che lo identifica come un membro della famiglia da Magrè e che seguì le orme paterne nell'attività laniera, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 67. Tenuto conto della scarsità delle informazioni e dell'impossibilità di verificare i dati forniti dal Gonzati, si è scelto pertanto di includerlo invece tra i defunti senza una precisa connotazione sociale.

conto della Serenissima Repubblica, come ad esempio Raffaele Fulgosio⁸⁵, docente universitario *in utroque iure*, oppure Erasmo da Narni, detto il Gattamelata⁸⁶, ma non in maniera così netta e definita come era emerso per il Trecento.

D'altra parte un aspetto della natura funeraria del Santo che rimane assolutamente invariato anche nel XV secolo è il suo carattere prettamente elitario, come dimostra la cospicua presenza di monumenti funebri di docenti universitari da Antonio Roselli⁸⁷, a Giacomo Alvarotti⁸⁸, da Marino Zabarella⁸⁹, a Nicolò Raimondi da Monselice⁹⁰. Gli spazi basilicali e conventuali della realtà antoniana accolsero anche le spoglie di importanti oratori come Antonio Orsato⁹¹, esperti di diritto come Fabio Massimo da Sant'Urbano⁹². All'ombra del Santo furono sepolti anche degli uomini d'arme come il figlio del Gattamelata, Giovanni Antonio⁹³, scomparso prematuramente, ed il conte

⁸⁵ Dall'ottobre 1414 alla fine del febbraio 1415 Raffaele Fulgosio lasciò Padova per svolgere un'importante funzione di consulenza giuridica al concilio di Costanza per conto di Venezia, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 64.

⁸⁶ Per fare un caso concreto, in seguito alla vittoria riportata contro i Visconti, il 1 ottobre 1438 Erasmo da Narni fu nominato capitano generale delle forze venete, ricevendo il noto bastone del comando, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 34-35. Il bastone del comando è attualmente conservato nel tesoro della basilica, vedi Menniti Ippolito, *Erasmo da Narni*, 51. Per ulteriori approfondimenti sulla documentazione d'archivio relativa alla vicenda vedi Sartori, *Archivio Sartori*, I, 855.

⁸⁷ Docente di diritto canonico, fu chiamato dalla Repubblica di Venezia ad insegnare a Padova a partire dal 1438 e qui rimase ad insegnare fino ad un'età piuttosto avanzata, quando dal 1460, avendo dedicato due opere al doge Pasquale Malipiero, ottenne come ricompensa *ut scholam sibi pro arbitrio eligeret*, ovvero di poter tenere qualunque insegnamento volesse, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 71-72.

⁸⁸ Esponente di una famiglia di eminenti giuristi, entrò a far parte dello *Studium* patavino quasi certamente dal 1429 al 1450, quando comparve col titolo di *iuris utriusque doctor* ed entro il 1438 tenne anche una *lectura feudorum*, che ebbe una buona fortuna e diffusione anche a stampa, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 23.

⁸⁹ Parente del più celebre Francesco, Marino Zabarella risultava già dottore ed iscritto al collegio dei giudici e giuristi nel 1405; nel 1420 partecipò alla riforma degli statuti comunali e parallelamente insegnò diritto canonico presso l'università patavina, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 78.

⁹⁰ Conseguì la laurea in medicina nel 1371, fu iscritto al collegio dei medici del quale fu preposito negli anni 1373, 1375, 1394, 1397. Dal 1386 al 1407 tenne lezioni di chirurgia all'università di Padova, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 70-71.

⁹¹ Conseguì la laurea in diritto civile nel 1465, iniziò ad insegnare presso lo *Studium* patavino e nel 1472 presiedeva al collegio dei legisti, di cui curò anche la riforma statutaria. La sua partecipazione alla vita accademica è attestata dal 1467 al 1497 ed ebbe fama di essere un insigne oratore, poiché pronunciò numerose orazioni di fronte al Senato veneziano, per i vescovi padovani che erano stati appena consacrati e rese pubblica anche quella che indirizzò a Pietro Barozzi, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 69.

⁹² Figlio di un maestro di grammatica, Fabio Massimo conseguì la laurea intorno al 1402, iscrivendosi subito dopo al collegio dei giuristi, del quale ricoprì anche l'incarico di gastaldo nel 1417. In qualità di giudice nel 1420 collaborò alla riforma degli statuti patavini ed in parallelo mantenne contatti con gli ambienti universitari, come conferma la sua partecipazione agli esami di dottorato documentata con una certa assiduità dal 1429 al 1446, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 75.

⁹³ Seguì le orme paterne nell'esercizio dell'arte militare e nel 1453, mentre era in procinto di attaccare Castiglione delle Stiviere in qualità di capitano di una compagnia veneziana, fu colpito alla testa da un colpo di arma da fuoco, riportando una grave ferita che lo rese inabile al combattimento. Per la sua degenza si ritirò a Montagnana dove morì tre anni dopo, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 35.

Benedetto Bonfio⁹⁴. Tra i numerosi defunti vi furono anche benefattori della comunità minoritica come Buono Bazioli⁹⁵, e persone che misero le loro capacità artistiche al servizio del complesso antoniano come Lorenzo Genesini Canozi, maestro intagliatore del legno ed autore con il fratello Cristoforo del celebre coro⁹⁶. Come era stato per il Trecento, anche nel secolo successivo questi luoghi non furono occupati esclusivamente da sepolture di laici: compare persino quella di un vescovo nella persona di un fra Nicolò Trevisan⁹⁷.

Sempre riguardo alla stratificazione sociale dei defunti del Santo, un posto importante è occupato dalle donne di estrazione nobiliare, anche se nella realtà antoniana le tombe femminili sono numericamente inferiori rispetto ai corrispettivi maschili, come mostra chiaramente la seguente tabella:

EPIGRAFI FUNERARIE	NUMERO DI EPIGRAFI
Uomini	55
Donne	10
Uomini e donne citati insieme ⁹⁸	3
Totale	68

Sfortunatamente gli epitaffi funebri delle donne non presentano la stessa magnificenza ed eloquenza retorica di numerosi elogi funebri maschili (come avremo modo di vedere più avanti), poiché nella composizione del ritratto della defunta è

⁹⁴ Di origine bolognese fu un abile condottiero militare e si distinse nella quarta e quinta guerra dei Veneziani, guidati da Francesco Sforza. Nel 1454 dopo la battaglia della Ghiaradadda si ritirò a vita privata ed in punto di morte lasciò i propri beni ed il titolo nobiliare al figlio Bonifacio che finanziò la costruzione della lastra terragna per il padre e la madre Filippa degli Usberti, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 23-24.

⁹⁵ La famiglia Bazioli era detta anche dai Letti, poiché si era specializzata professionalmente nel confezionamento e nel noleggiare dei materassi. Buono Bazioli fu un devoto benefattore del convento del Santo: nel 1401 finanziò la realizzazione di un pulpito in pietra di Vicenza, varietà di Nanto, da cui predicò il noto fondatore dell'Osservanza, Bernardino da Siena, rispettivamente nel 1423 e nel 1443 di fronte al pubblico padovano, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 58. Per la presenza del santo senese nella città veneta mi permetto di rinviare a Foladore, *Daniele da Porcà*, con relativa bibliografia.

⁹⁶ Lorenzo e Cristoforo Canozi lavorarono alla realizzazione del coro per la basilica dal 1462 al 1469, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 66. Sfortunatamente la loro opera andò completamente distrutta in un incendio che divampò all'interno della basilica nel 1749 e ne rimangono alcuni elementi riutilizzati nei confessionali della cappella di Santa Rosa da Lima; vedi Zaramella, *Guida inedita*, 75.

⁹⁷ Entrato da giovane nell'Ordine minoritico, egli acquisì col tempo una solida preparazione culturale che gli consentì di ottenere l'arcivescovado di Tebe. L'11 agosto 1410 fu nominato dal pontefice Giovanni XXIII vescovo di Nona in Dalmazia e dal 1424 tenne *in partibus* anche il seggio vescovile delle Termopoli in Grecia, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 55.

⁹⁸ Con questa definizione s'intendono quei monumenti funebri o lastre pavimentali in cui sono sepolti assieme ad esempio la coppia di coniugi, fratello - sorella, madre - figlio.

riproposto un modello *standard* volto a sottolineare i legami parentali con la componente maschile: le donne sono sempre qualificate come "mogli di", "madri di", "figlie di".

Lasciando da parte per il momento la presenza di formulari, specie femminili, nell'ambito della produzione epigrafica medievale dedicata alla commemorazione delle donne, si potrebbe cercare di capovolgere la questione e quindi di trasformare un elemento di debolezza in un punto di forza: in particolare nelle epigrafi funerarie di nobildonne come Aicarda da Piazzola⁹⁹, Caterina Pasini¹⁰⁰, Biancofiore da Casale¹⁰¹, Bartolomea Scrovegni¹⁰², Caterina da Curtarolo¹⁰³, Giovanna da Claveno¹⁰⁴, Checchina della Scala¹⁰⁵, Caterina de Franceschi¹⁰⁶, Costanza d'Este¹⁰⁷, Bettina di San Giorgio¹⁰⁸, Filippa degli Usberti¹⁰⁹, Alda Brazolo¹¹⁰, Francesca Querini¹¹¹ mettendo in primo piano il loro *status* familiare si vuole sottolineare da una parte, l'appartenenza a nobili famiglie sia d'origine padovana sia provenienti da altre città¹¹², dall'altra manifestare esplicitamente a tutti i *viatores* una posizione sociale di rilievo, acquisita o consolidata grazie ad un buon matrimonio.

Passando ad esaminare nel dettaglio il contenuto delle epigrafi funerarie - senza peraltro riportare per intero i testi delle epigrafi, che saranno analizzati a fondo nel capitolo successivo - distinguiamo tre livelli di costruzione del testo:

⁹⁹ Figlia del giudice e noto preumanista Rolando da Piazzola, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 39.

¹⁰⁰ Vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 70.

¹⁰¹ Moglie di Paganino da Sala, consigliere dei Carraresi, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 43.

¹⁰² Sorella di Enrico Scrovegni, committente dell'omonima cappella a fianco del complesso degli Eremitani, e moglie di Marsilio II da Carrara, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 76.

¹⁰³ Moglie del notaio Enrico da Curtarolo, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 62.

¹⁰⁴ Moglie di Marchesino della Bonelda, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 61-62.

¹⁰⁵ Figlia di Giovanni della Scala, vedi al vol. II relativo profilo biografico, 76.

¹⁰⁶ Moglie di Bonifacio Lupi da Soragna, marchese e consigliere dei Carraresi, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 33-34.

¹⁰⁷ Sorella di Obizzo II d'Este e moglie del nobile Guido da Lozzo, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 26.

¹⁰⁸ Figlia di Giovanni d'Andrea, docente di diritto canonico presso lo *Studium* bolognese e moglie di Giovanni di San Giorgio, anch'egli docente nella medesima università, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 73-75.

¹⁰⁹ Moglie di Benedetto Bonfio, valoroso uomo d'arme e madre di Bonifacio, giurista, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 23.

¹¹⁰ Figlia del celebre giurista Francesco Brazolo e moglie di Modesto Polenton, figlio del noto umanista padovano Sizzo, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 40.

¹¹¹ Moglie di Fruzerino Lanzarotti, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 70.

¹¹² Per fare dei casi concreti ciò vale per Caterina de Franceschi di nobile famiglia fiorentina, Filippa degli Usberti che giunse a Padova da Bologna assieme al marito, come anche Bettina di San Giorgio che seguì il consorte dallo *studium* bolognese a quello patavino.

- Un livello base, connotato dall'uso di formule indicanti la sepoltura (ad esempio *hic iacet, hec est sepultura*) seguito dal nome del defunto e dalla sua data di morte (anche se in alcuni casi questa non è esplicitamente menzionata);
- Un livello intermedio, dove oltre agli elementi ora indicati, possiamo trovare formule che attestano la costruzione della tomba per il committente ed altri membri della famiglia (*et sibi et suis, et eorum fratrum et heredum, et filiorum suorum*) e la professione esercitata in vita;
- Un livello alto, raggiunto da quegli epitaffi che sono costruiti come vere e proprie composizioni poetiche utilizzando fra l'altro citazioni dotte e proponendo una ricostruzione solenne e magniloquente delle vicende biografiche del defunto;

Sulla base di queste indicazioni, le 68 epigrafi funerarie possono essere così classificate:

EPIGRAFE FUNERARIA CON EPITAFFIO DI LIVELLO BASE
Iscrizione del piedistallo della tomba di Rolando da Piazzola (<i>post</i> 1310-1323?) [Santo 8]
Lapide pavimentale della tomba di Rolando da Piazzola (<i>post</i> 1310-1323?) [Santo 9]
Lapide funeraria di Caterina Pasini (1450?) [Santo 15]
Lapide funeraria di Giovanna da Claveno, moglie di Marchesino della Bonelda (sec. XIV) [Santo 37]
Iscrizione funeraria della Famiglia da Peraga (sec. XIII) [Santo 48]
Lapide funeraria di Manfredino (dopo 1388) e Naimerio Conti (1392-1397) [Santo 55]
Frammento di lapide funeraria (sec. XIII-XIV) [Santo 65]
Lapide funeraria di Palamino Rossi (sec. XIV) [Santo 67]
Totale: 8

Si tratta di epitaffi molto stringati, costituiti alcuni dalla semplice menzione della sepoltura seguita o preceduta dal nome del defunto (*sarcopaghum*¹¹³, *sepulcrum*¹¹⁴, *sepultura*¹¹⁵), altri introdotti da formule che richiamano la tomba (*hic iacet*¹¹⁶).

¹¹³ Vedi vol. II, scheda Santo 8.

¹¹⁴ Si veda vol. II, scheda Santo 9.

¹¹⁵ Vedi vol. II, schede Santo 48 e Santo 67.

Non bisogna cadere nell'equivoco di pensare che un elogio funebre conciso sia la tipologia funeraria riservata esclusivamente alle tombe di famiglia o alle persone non famose oppure poco importanti: nel caso di Naimerio e Manfredino Conti¹¹⁷, esponenti di un'illustre famiglia, si raggiunge addirittura un eccesso di stringatezza, poiché al centro è collocato lo stemma gentilizio affiancato dalle sole iniziali dei due fratelli. In questo caso la laconicità del testo è compensata dalla collocazione originaria della lastra terragna, che un tempo si trovava al centro della cappella del beato Luca Belludi. Come già osservato in precedenza, l'informazione sulla committenza della cappella da parte della famiglia Conti era affidata a "linguaggi" tra loro molto diversi, all'epigrafia, ma anche all'araldica, e pertanto nella realizzazione del loro epitaffio (in cui magari si sarebbe potuto nuovamente accennare alla circostanza) non era necessario ricorrere ad una costruzione magniloquente per essere ricordati dai posteri, bastava semplicemente che questi alzassero lo sguardo per ammirare gli splendidi affreschi: in questo modo la grandiosità e la potenza dei defunti era celebrata dalla bellezza della pittura.

A proposito delle epigrafi funerarie di livello intermedio e alto, in questo momento di prelimare presentazione del *corpus* epigrafico, ci limitiamo soltanto ad elencarle, poiché, come già precisato, proprio queste iscrizioni saranno in seguito la fonte privilegiata su cui baseremo le riflessioni sui temi del ricordo della vita e della memoria della morte.

EPIGRAFE FUNERARIA CON EPITAFFIO DI LIVELLO INTERMEDIO
Iscrizione funeraria di Antonio Roselli (1466) [Santo 14]
Iscrizione funeraria di Biancofiore da Casale su committenza del marito Paganino da Sala (1383) [Santo 22]
Lapide funeraria di fra Nicolò Trevisan, vescovo di Nona (1451) [Santo 24]
Iscrizione funeraria di Bartolomea Scrovegni (1333) [Santo 28]
Lapide funeraria di Caterina, moglie di Enrico da Curtarolo (1370) [Santo 34]
Lapide funeraria di Artusio, mercante di lana (1340?) [Santo 36]
Lapide funeraria di Checchina, figlia di Giovanni della Scala (1355) [Santo 38]
Lapide funeraria di Amirato de Malgariti (1327) [Santo 39]
Lapide funeraria di Bernardo di Marco da Castiglione Aretino (1369)

¹¹⁶ Si veda vol. II, schede Santo 15 e Santo 37.

¹¹⁷ Vedi vol. II, scheda Santo 55.

[Santo 44]
Lapide funeraria di Bonaventura Gardelli (1354) [Santo 45]
Sarcofago dei Lupi da Soragna: Antonio (1338), Montino Giovanni (1364) e Fulco (1367) [Santo 52]
Lapide funeraria di Bettina di San Giorgio (1355) [Santo 56]
Lapide funeraria di Giovanni da Campolongo (1379) [<i>post</i> 1411?] [Santo 61]
Lapide funeraria di un membro della famiglia Guadagni (1353) [Santo 63]
Lapide funeraria di Pietro di Alberto da Molinelli (<i>post</i> 1318?) [Santo 64]
Lapide funeraria di fra Bartolomeo Mascara (1304-1310) [Santo 66]
Lapide funeraria di Domenico di Azzone da Torreglia (1350) [Santo 69]
Lapide funeraria di fra Benedetto da Castro (1404) [Santo 72]
Lapide funeraria di Benedetto Bonfio e Filippa degli Usberti, genitori del giureconsulto Bonifacio Bonfio (1480) [Santo 73]
Lapide funeraria di Federico da Nassau (1361) [Santo 74]
Lapide funeraria di Antonio Orsini (1462) [Santo 75]
Lastra tombale di Modesto e Alda Polenton (1490) [Santo 76]
Lapide funeraria di Morando da Trissino (sec. XIV) [Santo 77]
Lapide funeraria di Buono Bazioli, detto dai Letti (1401) [Santo 78]
Lapide funeraria di Giovanni Negri (1445) [Santo 79]
Lapide funeraria di Giacomo dei Bravi (1359) [Santo 80]
Lapide funeraria di Francesca Querini (1427) [Santo 81]
Totale: 27

EPIGRAFE FUNERARIA CON EPITAFFIO DI LIVELLO ALTO
Epigrafe funeraria di Antonio Orsato (1497) [Santo 4]
Iscrizione laterale della tomba di Rolando da Piazzola (<i>post</i> 1310?) [Santo 6]
Iscrizione parte superiore della tomba di Rolando da Piazzola (<i>post</i> 1310?) [Santo 7]
Lapide funeraria di Raimondino Lupi da Soragna (1379) [Santo 11]
Lapide funeraria di Giacomo Alvarotto degli Alvarotti (1453) [Santo 18]
Lapide funeraria di Raffaele Fulgosio (1427) [Santo 19]
Lapide funeraria di Raffaele Fulgosio (1427) [Santo 20]
Lapide funeraria di Aicardino ed Alvarotto Alvarotti (1382-1390) [Santo 21]
Lapide funeraria di fra Paolino da Milano (1323) [Santo 25]
Monumento funebre di Marino Zabarella (1427) [Santo 26]
Lapide funeraria di Bonifacio Lupi da Soragna (1389) [1391] [Santo 29]

Lapide funeraria di Guglielmo (1340), Pietro (1337), Marsilio (1337) e Rolando (<i>post</i> 1343) Rossi da Parma [Santo 30]
Lapide funeraria di Erasmo da Narni, detto Gattamelata (1443) [Santo 32]
Lapide funeraria di Giovanni Antonio, figlio del Gattamelata (<i>post</i> 1456) [Santo 33]
Lapide funeraria di Nicolò Bajalardi, detto da Fiume (<i>post</i> 1376?) [Santo 35]
Lapide funeraria di Bartolomeo, Ludovico, Nicolò Paradisi (1377) [Santo 40]
Lapide funeraria di Bonzanello (1380?) e Nicolò da Vigonza (<i>post</i> 1399) [Santo 41]
Lapide funeraria di Federico da Lavellongo (1373) [Santo 42]
Lastra tombale di Caterina de Franceschi (1405) [Santo 43]
Lapide funeraria di Nicolò Raimondi da Monselice (<i>post</i> 1413-1415) [Santo 46]
Lapide funeraria di Giacomo Sanvito (1388) [Santo 47]
Lapide funeraria di Giacomo Salgheri (1270-1350?) [Santo 49]
Lapide funeraria di Guido da Lozzo (1295) [Santo 50]
Lapide funeraria di Costanza d'Este (1267-1287?) [Santo 51]
Lapide funeraria di Simone Lupi da Soragna (1385) [Santo 53]
Lapide funeraria di Aleardo di Galvano Basillii (<i>post</i> 1338) [Santo 54]
Lapide funeraria di Raniero Arsendi (1358) [Santo 57]
Lapide funeraria di Lorenzo Genesini Canozzi (1477) [Santo 58]
Lapide funeraria di Corrado (<i>ante</i> 1352?) e Daniele da Sala (<i>post</i> 1376) [Santo 59]
Lapide funeraria di Francesco da Cesso (1373) [Santo 60]
Lapide funeraria di Paolo Freschi (1498) [Santo 62]
Lapide funeraria di Gerardo (1390), Alberto (1404) e Giovanni (1404-1415?) da Volparo [Santo 70]
Lapide funeraria di Manno Donati (1370) [1374] [Santo 71]
Totale : 33

A conclusione di questa descrizione delle connotazioni più significative del *corpus* epigrafico del Santo, sono presi in esame i due manufatti che, pur essendo di epoca moderna sono stati inseriti ugualmente in appendice e classificati come Santo A e Santo B per la loro per la loro innegabile importanza.

Nella scheda Santo A è stata catalogata l'iscrizione funeraria incisa sulla fronte del sarcofago del celebre giurista Fabio Massimo da Sant'Urbano, morto nel 1449 e sopra già ricordato. Il Gonzati riferisce che il testo dell'epitaffio era inciso su una tavoletta di marmo collocata al di sotto del sarcofago, quasi certamente andata perduta quando la tomba fu restaurata nel 1584 su commissione di Annibale Saviolo e pertanto il testo

medievale dell'epitaffio fu inciso direttamente sulla fronte della cassa¹¹⁸. L'esistenza di un'epigrafe indipendente rispetto al monumento è confermata sia dal Tomasini¹¹⁹ sia dal Salomonio, il quale ricorda anche che l'elogio funebre era inciso in caratteri gotici¹²⁰, ipotesi questa rafforzata anche dal fatto che la muratura al di sotto del sarcofago presenta una tonalità più chiara. Si è deciso di segnalare quest'iscrizione in appendice, perché pur essendo realizzata in epoca moderna¹²¹ (come testimonia fra l'altro anche la tipologia scrittoria - una capitale epigrafica - con cui fu inciso il testo), l'elogio funebre è comunque quello composto alla morte del giurista, appunto nella seconda metà del Quattrocento.

La lastra pavimentale descritta nella scheda Santo B non è altro che la copia moderna di un esemplare medievale attualmente conservato nel chiostro del Paradiso, lato est¹²². Nei versi incisi al di sopra e al di sotto dello stemma si ricava che essa conteneva le spoglie di Giovanni Negri, deceduto il 2 agosto 1445, e della sua famiglia, tuttavia l'esemplare medievale subì numerosi danni al punto tale che nel 1537 un discendente del defunto, Francesco Negri, commissionò il rifacimento della tomba, come riportato chiaramente nell'iscrizione inferiore che la accompagna. Il legame tra questa lastra e quella originale medievale è rafforzato non solo dalla coincidenza quasi perfetta tra gli epitaffi trascritti, ma anche presenza di stemmi famigliari pressoché identici, tuttavia vi sono alcune differenze dettate in alcuni casi dagli usi grafici dell'epoca (ad esempio la resa di *obiit* con *obyt*), in altri casi dalla stessa tipologia scrittoria (una è in capitale epigrafica, l'altra è in maiuscola gotica). Infine è da segnalare un evidente errore del lapicida che, incidendo la data di morte di Giovanni Negri in cifre romane, dunque *MCCCCXLV*, sbaglia e trascrive *MCCCCXIV*. Sulla base di questi elementi si è deciso di includere il manufatto in appendice proprio come un caso assolutamente straordinario e per certi versi unico, per cui si è conservata sia la lastra terragna originale di epoca medievale e sia la sua copia di età moderna.

3.2: Scrittura e linguaggi delle epigrafi.

¹¹⁸ Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 130.

¹¹⁹ "*Humi eiusdem tumulus cum literis corosis*": Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 279-280, nr. 143.

¹²⁰ "*In parva tabella marmorea subtus arcam posita literis Gothicis*": Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 395, nr. 177.

¹²¹ Si veda anche la tipologia scrittoria (una capitale epigrafica) con cui fu inciso il testo.

Le epigrafi della basilica del Santo sono in generale dei prodotti epigrafici di alto livello qualitativo, a parte alcuni casi sporadici realizzati con tecnica approssimativa e su supporti di poco pregio. Una simile considerazione è sostenuta anche dalla stessa struttura testuale delle iscrizioni, la quale nella maggior parte dei casi appartiene ad un livello compositivo intermedio o alto, caratterizzato da una narrazione complessa delle vicende biografiche e dalla presenza di artifici retorici, citazioni poetiche ed altri elementi che vedremo nel dettaglio.

Dal punto di vista formale, è interessante sottolineare come nel *corpus* epigrafico del Santo si riscontri una straordinaria varietà di formati nelle iscrizioni, da quelle di ridotte dimensioni a quelle decisamente più grandi¹²³. Anche la *mise en page* è all'insegna di una notevole libertà, contemplando targhe quadrate o rettangolari, spesso impreziosite da una cornice a dentelli¹²⁴ e scritte lungo il lato più lungo, a quelle che risentono degli influssi della cultura libraria, disposte su un'unica colonna. Simili influenze sono date anche "dal rispetto di un'ideale colonnina per le maiuscole, in cui collocare appunto le lettere iniziali di ciascuna linea di scrittura, oppure dall'uso dei *pieds-de-mouche*, cioè dei segni di paragrafo, che scandiscono invece i singoli versi"¹²⁵.

Un contributo determinante per accentuare la finezza esecutiva di molte iscrizioni è dato dal colore, spesso utilizzato per impreziosire il fondo dello spazio di scrittura¹²⁶, per mettere in risalto le lettere¹²⁷ ed anche per completare il linguaggio araldico¹²⁸.

¹²² Vedi vol. II, scheda Santo 79.

¹²³ Si va da quella più piccola per Federico da Lavellongo, di 37 x 26,5 cm, a quelle più grandi di Bonifacio Lupi da Soragna e della famiglia Rossi, che misurano rispettivamente 97,5 x 117,5 cm e 97 x 123 cm.

¹²⁴ Su 86 epigrafi, 19 sono racchiuse da questa cornice.

¹²⁵ Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*, 315. Per gli influssi derivati dalla cultura libraria un caso eclatante, che è già stato ricordato, è costituito dall'epigrafe funeraria di Manno Donati, in cui le iniziali delle prime parole ai vv. 1-12 sono incolonnate l'una sotto l'altra in modo ordinato e preciso. L'utilizzo dei segni di paragrafo è visibile ad esempio nell'epitaffio di Guglielmo, Pietro, Marsilio e Rolando Rossi, nell'epigrafe di Aleardo Basili e in quella per Alberto, Giovanni e Gerardo da Volparo.

¹²⁶ Si veda ad esempio la tonalità sabbia con cui era interamente dipinta l'epigrafe dedicatoria della cappella di San Giacomo: alcune tracce del colore sono tutt'ora visibili nella fascia inferiore del manufatto, specie in corrispondenza della cornice a dentelli.

¹²⁷ In molte iscrizioni i caratteri sono ripassati con un inchiostro nero per una maggiore visibilità, specie da una certa distanza. Un caso unico è costituito dalle lettere a rilievo dell'epigrafe funeraria di Bonifacio Lupi da Soragna, le quali sono dorate su fondo grigio, forse lavorato anch'esso, con cornice a dentelli dipinta in oro e rosso. Lo stesso motivo decorativo è utilizzato anche per la cornice dell'epitaffio della vicina tomba della famiglia Rossi. Un altro esempio importante è rappresentato dalla firma di Naimerio e Manfredino Conti per la committenza della cappella del beato Luca Belludi sulla chiave di volta: le lettere sono scontornate e dipinte in oro su fondo scuro, mentre al centro della corona circolare spicca l'immagine di Cristo pantocratore.

¹²⁸ Nell'iscrizione funebre di Nicolò e Bonzanello da Vigonza la dentellatura della cornice presenta tracce di colore rosso, della stessa tonalità visibile anche nell'arma gentilizia sulla fronte della cassa, collocata in posizione centrale. Gli stessi stemmi sono riprodotti in formato più piccolo sopra il testo dell'epigrafe funeraria.

La maggior parte delle iscrizioni presentano lettere incise con solco a V, mentre vi sono solo 7 casi in cui le lettere sono realizzate a rilievo, dunque sono scontornate¹²⁹.

Per quanto concerne la tipologia scrittoria si rileva un ampio utilizzo della maiuscola gotica con un dominio assolutamente incontrastato per tutto il XIII e il XIV secolo, mentre a partire dal '400, essa è gradualmente affiancata dalla nuova espressione grafica della cultura umanistica, la capitale epigrafica.

Il quadro appena delineato è confermato anche dai dati offerti dalla seguente tabella:

TIPOLOGIA SCRITTORIA	N. DI EPIGRAFI
Maiuscola gotica	67
Capitale epigrafica	19
Totale	86

Dopo le prime osservazioni ricavate da un'analisi esterna dei prodotti epigrafici del Santo, è opportuno "entrare dentro le epigrafi"¹³⁰ per mettere in evidenza alcuni elementi, come gli usi grafici nella scelta delle varianti di alcune lettere; l'utilizzo di segni decorativi dato dall'*horror vacui*; gli artifici retorici e la presenza di rime; le varianti linguistiche; infine gli errori e le incertezze dei lapicidi nell'*ordinatio* e nell'esecuzione di alcuni testi.

Nelle epigrafi del Santo una delle rese grafiche più comuni riguarda la scrittura della U, che nella maggior parte delle iscrizioni è espressa nella forma angolare V, mentre in 4 casi sono comprese entrambe le varianti¹³¹.

Differenti varianti sono attestate per la nasale M, che viene resa – assai spesso - in forma onciale, a cancello¹³², libreria semplificata¹³³, oppure in fine di parola in forma

¹²⁹ Si vedano a riguardo l'epigrafe funeraria di Bonifacio Lupi da Soragna; la lastra terragna di Naimerio e Manfredino Conti; la loro firma sulla chiave di volta della cappella del beato Luca Belludi; le loro sigle collocate all'esterno della cappella in tre differenti manufatti, infine le loro iniziali al di sopra degli stemmi nell'iscrizione dedicatoria per la cappella di famiglia.

¹³⁰ Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*, 303.

¹³¹ Si vedano le epigrafi di Guglielmo, Pietro, Marsilio e Rolando Rossi, di Giacomo Salgheri, Costanza d'Este e di Simone Lupi da Soragna.

¹³² Visibile nell'iscrizione funeraria di Marino Zabarella.

¹³³ Visibile nella lastra terragna di Pietro di Alberto da Molinelli.

quasi di semicolon¹³⁴. Quest'ultimo *escamotage* grafico è utilizzato anche per la vibrante sonora R di *viator* alla riga 6 dell'epitaffio di Bonzanello e Nicolò da Vigonza.

Alcune singolarità riguardano l'uso di abbreviature e nessi ripresi anche dalla cultura libraria, come nell'edicola sovrastante il mausoleo di Rolando da Piazzola, dove al verso 1 è visibile la semplice sigla S per *sancto* e *sancta*, mentre ci si aspetterebbe il *nomen sacrum*. Nell'epigrafe di Biancofiore da Casale, per il nome *Blancifloream* il nesso A+N risulta in realtà avere la forma di una M con traversa, da cui la trascrizione AM.

Vi sono poi anche particolarità della scrittura riscontrabili solo in singole iscrizioni. Straordinaria dal punto di vista grafico è l'iscrizione sulla fronte del monumento sepolcrale di Marino Zabarella, dove la A ha la traversa spezzata, la G è a spirale e la Z è tracciata a forma di 3; inoltre i caratteri all'inizio di ogni riga sono incisi con un corpo maggiore rispetto agli altri. Una simile caratteristica è visibile anche nella lastra terragna di Pietro di Alberto da Molinelli che costituisce una sintesi di tutte le particolarità grafiche che si possono riscontrare in un prodotto epigrafico, poiché ad esempio la lettera A presenta forme diverse, mentre la nota tironiana per *et* è realizzata a modo di Z; inoltre è da segnalare che il modulo delle lettere è decrescente dalla riga 1 al verso 4 con una *mise en page* del testo del tutto anomala, concentrata nell'angolo superiore destro del manufatto.

La resa di alcuni caratteri in corpo maggiore rispetto ad altri costituisce un espediente grafico abbastanza comune nella realtà epigrafica del Santo, non solo per dare un'immagine di eleganza e nitidezza allo spazio di scrittura (ciò specialmente all'inizio di riga)¹³⁵, ma anche per creare una sensazione di dinamicità e quindi catturare l'attenzione del lettore soprattutto per quei testi molto lunghi, che richiederebbero una prolungata sosta di fronte alla lapide¹³⁶.

Ad impreziosire lo spazio di scrittura e quindi di conseguenza alzare il livello qualitativo di un manufatto, un contributo fondamentale è dato dall'utilizzo di simboli e

¹³⁴ Nell'epigrafe funeraria di Aicardino e Alvarotto degli Alvarotti e in quella di Bonifacio Lupi da Soragna.

¹³⁵ Visibile ad esempio nel secondo elogio funebre di Raffaele Fulgosio e nella lastra pavimentale di Benedetto Bonfio e Filippa degli Usberti, in cui la prima parola dell'epitaffio, *sacrum*, è incisa in corpo maggiore rispetto alle altre lettere (6 cm circa rispetto ai 2,6 cm nel resto del testo).

¹³⁶ Si vedano le due carte lapidarie datate rispettivamente 1481 e 1471: nella prima lastra alla r. 1 la parola *fili* presenta la terza I in corpo maggiore rispetto alle altre e ciò si ripete poi alla r. 11 per la seconda I di *Antonii*; anche nella seconda epigrafe si ritrova il motivo della I finale alta per le parole *Antonii* alla r. 1,

segni interpuntivi che scandiscono il testo inciso sulla pietra. Nelle epigrafi del Santo l'unico simbolo impiegato è la croce latina, posta solitamente all'inizio del primo verso di alcune iscrizioni funerarie, come quelle di Guido da Lozzo, Costanza d'Este e Bartolomea Scrovegni, solo per citare alcuni esempi.

All'insegna della molteplicità e della fantasia è invece l'uso dei segni interpuntivi che servono non solo a spezzettare il testo di un'iscrizione in sotto - unità, in modo da facilitarne la lettura e la comprensione, ma anche a colmare gli spazi rimasti privi di scrittura, un comportamento questo, tipico della mentalità medievale: solitamente la loro collocazione in un'epigrafe può essere alla fine, ma talora all'inizio di riga¹³⁷, oppure dopo ogni parola all'interno di un verso¹³⁸. Nella realtà antoniana i segni d'interpunzione più utilizzati sono il punto, il triangolo e la virgola - accanto anche al semicolon -, i quali possono essere incisi singolarmente o in combinazione con altri elementi di varie forme. È possibile anche che i motivi decorativi di base siano impiegati mescolandoli tra loro, oppure moltiplicandoli di numero per assumere l'aspetto di determinate forme geometriche come un rombo¹³⁹, un triangolo¹⁴⁰ o una croce¹⁴¹. Un ulteriore segno decorativo presente nella produzione epigrafica del Santo è l'*hedera distinguens*, ovvero la rappresentazione stilizzata di una foglia, un chiaro riferimento a quella dell'edera utilizzata nell'epigrafia classica¹⁴².

Un espediente grafico per arricchire ulteriormente un'iscrizione, è dato dalla realizzazione di una sorta di punto o di nodo decorativo che può essere inciso alla fine o in corrispondenza della metà delle aste di alcune lettere. Nel *corpus* epigrafico del Santo tale elemento decorativo può essere proposto in tutte le lettere di un'iscrizione¹⁴³ oppure

per *iunii* due versi dopo, per *martii* alla r. 17, inoltre sempre alla r. 1 l'iniziale di *visitantes* è più grande e spostata al di fuori dello specchio di scrittura.

¹³⁷ L'utilizzo di segni interpuntivi all'inizio di riga potrebbe essere dovuto anche ad un espediente dell'*ordinator* dello spazio grafico per segnare visivamente l'inizio di ogni verso e quindi procedere senza errori d'impaginazione all'incisione del testo sulla pietra.

¹³⁸ Come ad esempio nel secondo epitaffio di Raffaele Fulgoso, dove ciascuna parola è intervallata dal punto, mentre nella carta lapidaria del 1471 questo stesso spazio è occupato da una virgola.

¹³⁹ Nell'epigrafe dedicatoria dell'Oratorio di San Giorgio alla r. 8 dopo le parole *edi fecit* sono visibili quattro punti disposti a rombo.

¹⁴⁰ Nella lastra pavimentale di Giovanni Negri le ultime due righe terminano con 6 punti ravvicinati a formare un triangolo rovesciato.

¹⁴¹ Nella lapide terragna di Federico da Nassau l'epitaffio è inciso lungo il perimetro, e ogni lato è delimitato all'inizio e alla fine da cinque punti disposti alcuni a croce greca, altri a croce di sant'Andrea.

¹⁴² A titolo esemplificativo si vedano le epigrafi funerarie di Biancofiore da Casale, della famiglia Rossi e di quella da Vigonza.

¹⁴³ Come si osserva nell'iscrizione dell'edicola che sovrasta il monumento di Rolando da Piazzola e nell'epigrafe sulla fronte del sarcofago dello stesso mausoleo.

solo per alcune, come ad esempio F, L, R, S¹⁴⁴. L'utilizzo di questo elemento esornativo in corrispondenza della metà delle aste è rintracciabile nelle nasali M, N, per le momentanee T, B, per la vibrante R e per le due vocali A, I¹⁴⁵.

Giunti a questo punto è necessario prendere in considerazione il linguaggio delle epigrafi conservate negli spazi basilicali e conventuali del Santo per mettere in evidenza rime, artifici retorici e varianti grafico - linguistiche, tutti efficaci strumenti per valutare il grado di complessità e di raffinatezza di queste iscrizioni.

Nella lettura dei testi è facile imbattersi nell'utilizzo di rime, sia bacciate, sia interne: del primo tipo sono stati individuati esempi in quattro iscrizioni¹⁴⁶, mentre sono solo tre i testi epigrafici che presentano rime interne¹⁴⁷.

Accanto a questi elementi è stato riscontrato anche il ricorso all'assonanza interna, ma solo in un'unica iscrizione, cioè quella funeraria di Corrado e Daniele da Sala¹⁴⁸.

Tra le numerose varianti grafico - linguistiche un fenomeno molto diffuso è quello dell'ipercorrettismo sia grafico, sia analogico¹⁴⁹: nella produzione epigrafica del Santo vi sono sei esempi del primo tipo¹⁵⁰ e due del secondo¹⁵¹. Altre interessanti riflessioni di

¹⁴⁴ Vedi ad esempio l'elogio funebre di fra Paolino da Milano.

¹⁴⁵ Con modalità diverse per ciascun caso si veda la firma di Naimerio e Manfredino Conti sulla chiave di volta della cappella del beato Luca Belludi, il primo elogio funebre di Raffaele Fulgosio, le lapidi funerarie di Guido da Lozzo, Costanza d'Este e Aleardo Basili, infine la lastra terragna dei fratelli Conti.

¹⁴⁶ Nell'epigrafe funeraria di Guido di Rolando da Piazzola alle rr. 3, 6 rima baciata AA, *Guidoni - doni*; nello stesso epitaffio rima baciata interna Aa alle rr. 1-2, 5, *Guidoni - poni*; *Guidoni - throni*. Nella lastra funeraria di Giacomo Salgheri rima baciata AA, BB, CC con Amen extrametrico ed extrarimico, *honori - decori*; *multos - sepultos*; *ducenta - perenta*. Infine nell'iscrizione funeraria di Costanza d'Este rima baciata AAAA, *Guidonis - agonis*; *octuagenis - arenis*; *Christi - tristi*.

¹⁴⁷ Nell'iscrizione duecentesca lungo l'arco della lunetta del portale di accesso alla basilica è facilmente individuabile la rima interna: *ducentenis - trigenis*; *frater - pater*; *plenus - egenus*; *exemplum - templum*; *vota - nota*. Nella lastra terragna di Nicolò Bajalardi r. 1 rima interna Aa, *fossa - ossa*; r. 2 rima interna Bb, *dicti - benedicti*. Nell'iscrizione funeraria di Corrado e Daniele da Sala rr. 1-3 rima interna AaBbCc, *gentis - mentis*; *fato - parato*; *gessi - pressi*; v. 5 rima interna Ee, *constanti - hyanti*; r. 8 rima interna, *totidem - idem*.

¹⁴⁸ R. 4 assonanza interna Dd': *meritum - legum*; rr. 6-7 assonanza interne FfGg': *intrepidus - superbus*; *iaceo - est o*. Per quest'ultimo caso vanno considerate solo le vocali E, O con E tonica anche in *iaceo* (da leggere iacèo).

¹⁴⁹ Si intende la produzione di una forma errata per evitare una forma esatta, ritenuta scorretta, spesso per motivi psico- o socio - linguistici di reazione ad innovazioni di poco prestigio (ad esempio *capea* per *cappella*) o per diffusione analogica di un modello paradigmatico (ad esempio *milex* per *miles - militis* su *apex - apicis*, *pontifex - pontificis*); questa definizione è ripresa e rielaborata da *Ipercorrettismo - ipercorretto*, VI, 319-320.

¹⁵⁰ Nel cortiletto della Scuola del Santo nell'iscrizione che correla i due bassorilievi di san Francesco e sant'Antonio nella sezione A è inciso *fecit*, mentre in quella B *fecit*. Nell'epigrafe funeraria di fra Paolino da Milano alla r. 17 è scritto *Tutan*, ma tutte le fonti consultate propongono come lezione [*Titan*], accettabile come ipercorrettismo grafico sulla voce greca [*Τιτάιν*]. Nella carta lapidaria datata 1481 alla r. 11 si legge *apostolica* per *apostolica*, grafia ipercorretta per la s sorda, alla r. 16 *annulo* per *anulo*. Nella

carattere linguistico riguardano le nasali, la cui grafia può rispecchiare o meno l'assimilazione fonetica¹⁵²: per il primo caso vi sono due iscrizioni, in cui il grafema N mostra il fonema corrispondente assimilato alla velare dell'enclitica¹⁵³ e una in cui lo stesso fenomeno riguarda una M etimologica che si assimila alla successiva N¹⁵⁴; per il secondo quattro esempi¹⁵⁵. Vi sono anche due iscrizioni in cui si osserva una resa grafica ridondante per la nasale palatale: l'epigrafe funeraria di Biancofiore da Casale con *dingnam* e la lastra pavimentale di Bernardo da Castiglione Aretino, in cui alla riga 1 si legge *mangne*.

Le varianti linguistiche coinvolgono anche le concordanze tra soggetto e verbo: nella firma di Naimerio e Manfredino Conti sulla chiave di volta per la committenza della cappella si coglie immediatamente il mancato accordo tra un soggetto plurale ed un verbo singolare, dovuto probabilmente ad inerzia formulare: *hoc hopus fecit fieri Naimerius et Manfredinus, fratres de Comitibus*. L'alternanza tra singolare e plurale è evidente anche nella lastra terragna di Antonio Orsini, dove alle righe 1-3 si legge *domini eorum decessit*; una simile anomalia può dipendere sempre dall'utilizzo di formule o anche da imprecise informazioni sulla destinazione effettiva della tomba, se per una singola persona oppure per un'intera famiglia.

Le osservazioni di carattere linguistico si rivelano preziose anche nel valutare la presenza del volgare nel linguaggio epigrafico del Santo: in generale la lingua maggiormente utilizzata nel *corpus* è il latino¹⁵⁶, e vi sono solamente dei piccoli spiragli attraverso i quali filtra qualche debole parvenza del veicolo comunicativo parlato

targa funebre di Simone Lupi da Soragna alla r. 2 *ruppe* per *rupe*; nella lastra terragna di Federico da Nassau *requiescat* per *requiescat* infine in quella pavimentale di Giacomo dei Bravi, *Iullii* per *Iulii*.

¹⁵¹ Nell'epitaffio di Federico da Lavellongo alla r. 7 *detima* ipercorretismo analogico per [*decima*]. Nell'epigrafe funeraria di Buono Bazioli alla r. 3 *in pensa* per *inpena*, grafia separata ipercorretta analogica su *in pace* al v. 9, in questo caso separato, ma solitamente unito.

¹⁵² S'intende la modifica del valore dei tratti di un fonema per adattarlo a quello dei fonemi adiacenti, in alcuni casi fino all'identità totale. Può essere regressiva (in + possibile > impossibile) o progressiva (*clarissimus* > *clalissimus*), parziale (riguarda soltanto punto, modo sonorità) oppure totale (in + reale > irriale), per questa definizione si veda la voce *Assimilazione*.

¹⁵³ Nella seconda iscrizione funebre di Raffaele Fulgosio alla r. 6 si legge *piunque* per *piumque*; nella carta lapidaria del 1481 alla r. 9 si nota *quacunque* per *quacumque*, alla r. 15 è inciso *quibuscunque* invece che *quibuscumque*.

¹⁵⁴ Nell'epitaffio di Raniero Arsendi alla r. 9 si legge *dannum* per *damnum*.

¹⁵⁵ Nell'epigrafe dedicatoria dell'Oratorio di San Giorgio alla r. 9 si legge *novenbris* per *novembris*. Nella lastra funeraria di Guido da Lozzo alla r. 7 *conplebat* per *complebat*. Nella carta lapidaria del 1471 alla r. 15 si osserva *anplissimo* per *amplissimo*. Infine nell'iscrizione funebre della famiglia da Volparo alla r. 8 vi è *decenbris* per *decembris*.

¹⁵⁶ Nella produzione epigrafica del Santo vi è un unico esempio di un epitaffio scritto in volgare, quello per Amirato de Malgariti; tuttavia il pessimo stato di conservazione della lastra terragna ha impedito di

quotidianamente¹⁵⁷: un dato questo che sottolinea ancora una volta l'alto livello qualitativo dei prodotti epigrafici del complesso antoniano.

A conclusione di questa lunga panoramica linguistica riportiamo per esteso altri casi interessanti: nell'iscrizione funeraria di Marino Zabarella alla riga 1 si legge *osa*, con la resa di S sorda secondo la reale pronuncia scempia, mentre due righe più avanti lo stesso fonema è reso con grafia geminata nella parola *fessam*. Vi sono anche due casi di metatesi: nell'epitaffio di Bonzanello e Nicolò da Vigonza è inciso alla riga 9 *elxiis* per *excelsis* (anche con resa grafica semisillabica¹⁵⁸); nella lapide funeraria di Simone Lupi da Soragna alla riga 1 si osserva *strips* per *stirps*. Nell'elogio funebre di Raniero Arsendi alla riga 9 è inciso *seclo* per *seculo* con sincope della breve¹⁵⁹. Nella targa funeraria di Modesto Rizzi Polenton alla riga 3 si legge *clalissimi* per *clarissimi*, una netta assimilazione progressiva delle liquide; infine nell'iscrizione di Morando da Trissino alla riga 1 si coglie immediatamente *milex* per *miles*, un'evidente analogia con parole del tipo *apex* e *pontifex*, basata sulla pronuncia dei casi obliqui.

Il corpus epigrafico del Santo è una miniera preziosa anche per tutti coloro che volessero intraprendere degli studi approfonditi sulle tipologie di errori commessi dai lapicidi nell'incisione di lettere o parti del testo.

Tra quelli più comuni vi è innanzitutto la semplice omissione del *titulus* abbreviativo: vi sono 5 epigrafi che testimoniano questa dimenticanza¹⁶⁰. Seguono poi vere e proprie sviste nell'incisione delle lettere, in alcuni casi corrette¹⁶¹, in altri lasciate

compiere ulteriori analisi in questa direzione, infatti il testo è stato interamente ricostruito sulla base delle indicazioni del Polidoro e del Gonzati.

¹⁵⁷ Nell'epigrafe funeraria di Bonifacio Lupi da Soragna alla r. 12 si legge *relligionis*, grafia ipercorretta per *religionis*, dovuta probabilmente come reazione alla pronuncia volgare "reijòn". Nell'elogio funebre della famiglia Rossi alla r. 8 si osserva *asillum*, grafia ipercorretta per *asilum*, reazione alla pronuncia "asio". Un'altra spia della penetrazione del volgare è *mondo* per *mundo*, che si ritrova alla r. 1 dell'epitaffio per la famiglia da Vigonza e alla r. 3 di quello per Raniero Arsendi. Infine nella lastra terragna di Giovanni Negri si assiste ad una vera e propria mescolanza di latino e volgare con *avosto* per *agosto*, una grafia decisamente basata sulla pronuncia volgare.

¹⁵⁸ Vi sono due fenomeni, uno grafico (ad esempio in *elxiis*, la X vale solo per il suo valore fonetico, sillabico) e uno fonologico (ovvero la metatesi con l'inversione di due sillabe, previa semplificazione fonetica).

¹⁵⁹ Si intende la caduta di uno o più fonemi nel corpo della parola, specialmente le vocali (o le sillabe) atone e brevi (ad esempio *comitem* > *conte*; *saeculo* > *seclo* > *siglo*), su questo fenomeno si veda la voce *Sincope*, XI, 317.

¹⁶⁰ Nell'epigrafe dedicatoria dell'Oratorio di San Giorgio alla r. 8 si legge *an[n]o*; nell'iscrizione funeraria di Caterina de Franceschi alla r. 5 è inciso *coiunx* per [coniuunx]. Nella lastra terragna di Paolo Freschi alla r. 5 *domum* senza *titulus*; del tutto analoghi anche i casi di *Morandus* alla r. 1 dell'epigrafe funeraria di Morando da Trissino e di *Fruçerini* alla r. 3 della lapide di Francesca Querini.

¹⁶¹ Nell'iscrizione funeraria di Caterina de Franceschi alla r. 6 è inciso *Sorance* con omissione del tratto centrale della prima E per *Soranee*. Come nella seconda epigrafe di Raffaele Fulgosio al v. 4 si legge *Cesareas*, con E ricorretta in C da stessa mano.

immutate¹⁶²; vi sono anche due iscrizioni in cui si coglie immediatamente l'omissione di una lettera¹⁶³. Per ovviare a questi errori una delle soluzioni adottate è l'aggiunta della lettera mancante in interlinea, come confermano ben 8 casi nella realtà antoniana¹⁶⁴.

Altre incertezze commesse dai lapicidi nella realizzazione di un prodotto epigrafico riguardano la vera e propria *ordinatio* del testo: nell'epigrafe dedicatoria dell'Oratorio di San Giorgio alla riga 5 il segno interpuntivo tra le parole *in* e *delenda* va espunto come probabile errore, invece alla fine della riga 7 ne va aggiunto uno, mancante, in linea con l'impaginazione dell'iscrizione. Nella lastra terragna di Antonio Orsini alla riga 5 si osserva *in* con omissione del *titulus* per mancanza di spazio.

Anche le due epigrafi catalogate in appendice contengono errori dovuti all'incertezza del lapicida: nell'elogio funebre di Fabio Massimo da Sant'Urbano sulla fronte del sarcofago alla riga 8 si legge *avetor* da correggere in [*auctor*] per chiaro fraintendimento nel distinguere le lettere C ed E incise in maiuscola gotica nell'originale oggetto del rifacimento; così anche tre versi dopo per *sie*, evidentemente [*sic*]. Nella lastra terragna di Giovanni Negri, restaurata nel 1537, alla riga 4 errore di lettura e trascrizione della data di morte del defunto che da *MCCCCXLV* diventa *MCCCCXIV*, inoltre alla riga 8 *nigris* con S aggiunto in interlinea.

3.3: Il vincolo grafico - monumentale.

Per conoscere a fondo la realtà epigrafica del complesso del Santo nella sua straordinaria ricchezza e molteplicità, uno degli aspetti che è necessario prendere in

¹⁶² Nella seconda epigrafe di Raffaele Fulgosio alla r. 5 è inciso *Elaruit*, con E da correggere in [c]; nella targa funeraria di Aicardino e Alvarotto degli Alvarotti alle rr. 6-7 *obiit* con O di piccolo modulo sopra la seconda I in entrambe le occorrenze, forse per analogia con *M*^o. Nell'elogio funebre di Giovanni Antonio da Narni alla r. 2 si legge *eripuerf* evidentemente per [*eripuerere*]; nell'epitaffio della famiglia da Vigonza alla r. 5 *uibi* per [*ubi*]; infine in quello della famiglia da Volparo alla r. 6 è inciso *duentis*, mentre la lezione corretta è chiaramente [*ducentis*]. Inoltre è da segnalare nella lastra funeraria di fra Paolino da Milano alla r. 11 *scandala* con *titulus* su C e non A.

¹⁶³ Nell'iscrizione funebre di Bartolomea Scrovegni con *iac[e]t* e nella lapide pavimentale di Giovanni da Campolongo con *f[i]liorum*.

¹⁶⁴ Nell'iscrizione funeraria di Raimondino Lupi da Soragna alla r. 5 *Grisopolis* (in realtà *Crisopolis*, antico nome bizantino di Parma) con L aggiunto in interlinea da stessa mano e poche righe dopo, *qui* con I sempre in interlinea. Nell'epigrafe dedicatoria di Naimerio e Manfredino Conti alla r. 9 *principis* con I inciso in interlinea da stessa mano. Nella lastra funeraria di fra Paolino da Milano alla r. 15 *transtulit* con L in interlinea. Nella carta lapidaria del 1481 alla r. 5 *inclinatiqui* con I finale scritta in interlinea. Nell'iscrizione funeraria di Bartolomea Scrovegni *militis* con I in interlinea; in quella funebre di Guido da Lozzo *patrie* con T in interlinea; nell'epigrafe celebrativa del 1471 alla r. 6 *ea* con la vocale in interlinea, infine nell'elogio funebre della famiglia da Volparo alla r. 3 *atria* con R in interlinea per evidente dimenticanza del lapicida.

considerazione è il rapporto grafico - monumentale, ovvero quello "che, all'interno di un monumento singolo o di un'area monumentale chiusa (per esempio una cappella) o aperta (per esempio una piazza) collega la scrittura esposta all'edificio o al monumento su cui è apposta"¹⁶⁵.

Prima di approfondire questo tema in relazione al *corpus* epigrafico del Santo, è opportuno illustrare brevemente l'origine e lo sviluppo storico di alcune tipologie funerarie che andremo a presentare e ad analizzare nel complesso antoniano¹⁶⁶.

3.3.1: Cenni di storia sepolcrale: il monumento funebre a parete e la lastra terragna.

Alcuni tratti delle epigrafi funerarie tardo medievali di livello alto¹⁶⁷ hanno radici molto lontane, fin dai tempi della Roma Repubblicana, quando in ambito funerario (sempre però per gli esponenti dei ceti più elevati), si affermò la tipologia dell'*elogium*, in cui in un vero e proprio componimento poetico si ripercorreva il *cursum honorum* del defunto. Una struttura così elaborata era garantita anche dalla presenza del sarcofago, che offriva più superfici adatte alla scrittura: in questa direzione un esempio "classico" è costituito dal sepolcro di Lucio Scipione Barbato (console nel 298 a.C.), in cui la lode e il ricordo del defunto sono fusi in un'unica sequenza¹⁶⁸. Il graduale affermarsi dell'*elogium* per le persone più ricche e colte determinò anche l'affermazione di elementi costanti nel rapporto tra testo scritto ed apparato iconografico: nel periodo repubblicano e nella prima età imperiale, la scrittura funeraria era caratterizzata dalla "geometrizzazione delle forme grafiche, dall'alternanza di moduli diversi in modo da porre in rilievo con enfasi visuale le parti più significative del testo (nome, cariche specifiche ecc...); dall'impaginazione ad

¹⁶⁵ Petrucci, *Potere, spazi urbani, scritture esposte*, 90.

¹⁶⁶ È importante precisare che gli spunti sono tratti dai numerosi contributi che al tema dell'epigrafia medievale ha dedicato Armando Petrucci: nell'ordine *Ideologia e rappresentazione; Scrittura e figura nella memoria funeraria; Scritture ultime; Spazi e forme*. Sulla problematica delle tipologie sepolcrali non si può non ricordare la fondamentale e nota monografia di Herklotz, *Sepulcra e Monumenta*.

¹⁶⁷ Dove con questo termine, lo si ricordi, si intendono quegli *elogia* funebri costruiti secondo vere e proprie composizioni poetiche, utilizzando ad esempio rime, citazioni dotte, ricostruzione complessa delle vicende biografiche del defunto.

¹⁶⁸ Così recita il suo epitaffio: *Cornelius Lucius Scipio Barbatus. Gnavoid patre / prognatus, fortis vir sapiensque quovis forma virtutei parisuma / fuit; consul, censor, aedilis qui fuit apud vos. Taurasia, Cisauna, / Samnio coepit, subigit omne Loucanam opsidesque abducit*: Petrucci, *Scritture ultime*, 23. In generale non bisogna dimenticare come nel mondo antico e soprattutto nella Roma repubblicana dominava la parola esposta, dipinta, graffita o incisa, con contenuti davvero differenti: vi erano iscrizioni di carattere celebrativo, politico, funerario, ma anche scritture di tipo privato, volte a manifestare sentimenti di simpatia, affetto, amore, ma anche di rancore ed odio, per approfondimenti si veda Petrucci, *Ideologia e rappresentazione*, 3.

allineamento alternato (ora a riga piena, ora a riga centrata); dalla netta separazione fra spazio di scrittura, di solito inquadrato da una cornice in rilievo e lo spazio (o gli spazi) destinato alle immagini, di solito costituite da un ritratto (o da ritratti) oppure da scene di genere"¹⁶⁹.

Non va assolutamente dimenticato che all'imporsi di questi comportamenti grafici in ambito funerario, contribuì una serie complessa di atteggiamenti mentali, tutti incentrati sul valore eterno del sepolcro e quindi sulla durabilità del testo funebre: per i Romani, proprio perché l'epitaffio costituiva l'ultimo messaggio che il defunto lasciava ai propri eredi ed ai posteri, esso doveva necessariamente occupare una posizione centrale nel complesso funebre, in modo tale da ottenere la massima visibilità e leggibilità per chiunque sostasse di fronte alla tomba¹⁷⁰.

Dall'età augustea in avanti il diritto ad una memoria funebre scritta venne estendendosi socialmente anche ad appartenenti alle classi medie e medio - basse della società romana, soprattutto ai liberti, che rielaborarono a modo proprio il tema funerario dell'*elogium*, trasformandolo da individuale rassegna di un *cursus honorum* pubblico ad "un'ostentata dichiarazione di appartenenza ad un determinato ambiente di lavoro o ad una specifica comunità di servizio"¹⁷¹. Tipico in questo caso è il monumento funebre del fornaio Marco Vergilio Eurisace: la scritta è visibile lungo la cornice sapientemente inserita fra gli elementi architettonici che richiamano il forno e quindi l'attività del defunto¹⁷². Altre innovazioni portate dai liberti nella cultura funeraria dell'epoca furono: la predilezione per sepolture comuni di famiglia (per fare un caso concreto una lastra che accoglieva e ricordava le spoglie di più persone) e la preferenza per i ritratti personali e di gruppo, con il conseguente moltiplicarsi dell'apparato iconografico all'interno della lapide¹⁷³. Questa prevalenza delle immagini rispetto alla parola scritta determinò dei cambiamenti significativi nella disposizione degli spazi di scrittura, i quali, da singoli e

¹⁶⁹ Petrucci, *Scritture ultime*, 26.

¹⁷⁰ Petrucci, *Scritture ultime*, 26-27. Benchè nella cultura funeraria di età romana avesse una sua centralità il valore eterno del sepolcro come luogo per eccellenza di conservazione della memoria del defunto, tuttavia negli epitaffi è molto scarsa la presenza di date o di qualunque altro riferimento cronologico esterno: solitamente si indicava l'età del decesso per i casi di morte precoce o al contrario per sottolineare la longevità di alcuni anziani. Per collocare la persona scomparsa all'interno di una realtà storica perfettamente riconoscibile da parte del *viator* lettore, si ricorreva ai legami di parentela (per fare dei casi concreti figlio di, moglie di, sorella di), sempre menzionati negli *elogia* funebri, i quali permettevano di riconoscere il defunto all'interno del proprio gruppo gentilizio in modo sicuro ed affidabile, per approfondimenti rinvio a Petrucci, *Scritture ultime*, 27-28.

¹⁷¹ Petrucci, *Scritture ultime*, 28.

¹⁷² Petrucci, *Scritture ultime*, 28-29.

¹⁷³ Petrucci, *Scritture ultime*, 29.

rigidamente separati dal resto del monumento (come avveniva nell'epigrafia ufficiale), divennero molteplici e variamente disposti, andando anche a sconfinare in aree un tempo riservate esclusivamente ai ritratti funebri, come confermano ad esempio un "allineamento erratico, la disposizione delle righe capricciosa, il disegno delle lettere irregolari"¹⁷⁴. Dallo studio degli aspetti formali delle iscrizioni, specie di età imperiale, si ricava quindi che a partire dal I secolo a. C. accanto all'epigrafia funeraria "ufficiale e di alto livello" si affiancarono comportamenti grafici diversi e per certi aspetti anomali, legati a nuove modalità di costruzione del linguaggio funerario¹⁷⁵.

In età paleocristiana si verificarono dei mutamenti importanti a livello testuale ed iconografico dovuti principalmente all'influenza del Cristianesimo; innanzitutto si assisté ad una drastica riduzione dell'*elogium* funebre, con l'abolizione dei *tria nomina* e la conseguente adozione del *nomen* unico; ciò fu dovuto non solo alla diffusione di un senso di umiltà, valore cardine nell'etica cristiana, ma anche al graduale affermarsi della catacomba come area cimiteriale privilegiata all'interno delle prime comunità di fedeli¹⁷⁶, nella quale tutti i defunti sepolti assieme, sono uguali tra loro perché figli di Dio. Con questa semplificazione divennero del tutto inutili gli schemi rigidi tra spazio di scrittura e quello figurale e soprattutto cessò la concezione dell'epigrafe come "pagina", costruita secondo le regole derivate dalla cultura libraria. Un nuovo apporto della produzione epigrafica di questi secoli fu l'immissione nell'epitaffio di simboli figurativi, realizzati dallo stesso lapicida, in successione o connessione col testo, spesso riprodotti in coppia, come le colombe, le ancore, i pesci, il pavone, le lettere "apocalittiche" (A e Ω)¹⁷⁷.

I secoli altomedievali furono caratterizzati dalla scomparsa della scrittura esposta, specie nell'area dell'Europa occidentale, dovuta ad una serie di cause concomitanti tra cui: il generale ridursi della cultura scritta per il crollo del sistema scolastico ed in parallelo per il crescente analfabetismo; il declino di molte città e della pubblica amministrazione di stampo romano¹⁷⁸. In ambito funerario si assisté a due tendenze: da una parte, grazie all'influsso della cultura dei popoli germanici, la scrittura dell'elogio

¹⁷⁴ Petrucci, *Scritture ultime*, 29.

¹⁷⁵ Petrucci, *Scritture ultime*, 31.

¹⁷⁶ Nella nascita delle catacombe e dei primi edifici di culto non bisogna dimenticare l'importanza rivestita dalla presenza delle sepolture dei martiri, defunti per eccellenza nella cultura cristiana, che erano oggetto di una vera e propria devozione da parte dei fedeli: dal III secolo d. C. coloro che si recavano in questi luoghi erano soliti scrivere i nomi propri o di altri parenti e amici, accompagnati da formule beneauguranti, il più possibile vicino al corpo del santo.

¹⁷⁷ Petrucci, *Scritture ultime*, 37.

funebre praticamente scomparve a favore dell'utilizzo di segni e simboli, destinati ad indicare prevalentemente la localizzazione della tomba, mentre l'identificazione sociale del defunto era affidata sempre più al corredo funerario (e quindi all'interno del sepolcro); dall'altra, si delineò quello che Armando Petrucci ha giustamente definito come l'"ecclesializzazione della scrittura funeraria"¹⁷⁹. Nei secoli VII-VIII il linguaggio della morte fu monopolizzato non solo dall'alto clero cittadino per la celebrazione della gerarchia ecclesiastica e dei santi protettori delle chiese, ma anche fu fatto proprio dai vertici delle élites laiche locali, dai benefattori degli edifici religiosi e delle città. Un simile fenomeno avvenne con il parallelo trasferimento delle sepolture di martiri e vescovi dalle chiese extraurbane a quelle all'interno delle mura cittadine, chiese che gradualmente accolsero le spoglie di uomini importanti, sia religiosi, sia laici. In questa direzione un contributo importante giunse anche da alcuni provvedimenti legislativi, come il capitolare dell'813 che permetteva la sepoltura all'interno delle chiese solo ad alcune categorie sociali¹⁸⁰.

Nell'ambito della produzione epigrafica funeraria, una situazione così complessa determinò una ricerca libera e disordinata di nuove forme grafiche e spaziali, che in Italia portarono alla nascita di diversi "stili epigrafici", quale quello pavese, in cui si trovano "un rapporto fra motivi ornamentali di tradizione tardoantica, collocati a fare da cornice o a tagliare con fasce lo spazio interno, e lo scritto, che ritorna ad occupare interamente (o quasi) il campo, con andamento rigidamente e sicuramente lineare; l'alternanza fra disposizione verticale o orizzontale del testo, con rispettive impaginazioni su una o due colonne; la tipologia grafica costituita da un'esile capitale alta e stretta, di tratteggio filiforme, arricchito di elementi ornamentali, di forme particolari alla greca (nella A, nella M, nella N)"¹⁸¹.

Un elemento di novità in campo epigrafico è costituito dall'epitaffio del pontefice Adriano I, morto il 25 dicembre 795; l'elogio funebre su marmo nero realizzato in Francia, è splendidamente impaginato per la lunghezza di quaranta versi (composti da Alcuino), incorniciati da una fascia di motivi ornamentali vegetali disposti a spirale. La prima impressione è quella di un ritorno all'antichità (con la netta prevalenza del testo rispetto all'apparato iconografico), ma più che alle lapidi di età classica, il manufatto si

¹⁷⁸ Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, 278. Alcune considerazioni sulla produzione epigrafica altomedievale sono riprese in maniera sintetica anche in Petrucci, *Spazi e forme*, 552-555.

¹⁷⁹ Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, 279.

¹⁸⁰ Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, 279.

ispira alla tradizione di lusso dei codici tardo antichi in capitale monumentale, come il cosiddetto Virgilio Augusteo¹⁸². Alla tradizione carolingia si contrappose quella longobarda, saldamente radicata nell'Italia Meridionale, e caratterizzata dalla precisa cultura grafica beneventana. La maggior parte della produzione epigrafica beneventana, conservata principalmente nella chiesa di Santa Sofia a Benevento, è composta da epitaffi lunghi e articolati, con uno stile grafico complesso ed artificioso, che fino a tutto il IX secolo fu molto vicino a quello pavese, seppur con qualche originalità, come ad esempio i motivi ornamentali di completamento delle righe, forse di influenza romana¹⁸³.

Tra la fine dell'XI e la prima metà del XIII secolo, nell'Europa occidentale, vi furono dei cambiamenti significativi nell'ambito della cultura scritta per la scrittura e i suoi spazi. Alla capitale classicheggiante di epoca carolina e poi alla maiuscola romanica venne sostituendosi gradualmente un nuovo tipo di scrittura, la cosiddetta maiuscola gotica, caratterizzata da "lettere di tipo onciale, nessi fra lettere vicine e inclusioni di lettere più piccole in altre più grandi, tratteggi spessi, raddoppiamenti di tratti, ricorso a filetti e bottoni ornamentali"¹⁸⁴. Furono introdotti degli elementi innovativi anche a livello di impaginazione testuale: il testo di un'epigrafe era inciso in formati rettangolari, con sviluppo orizzontale dell'epitaffio, disposto in righe fitte, senza alcuna cornice decorativa, passando insomma per così dire dalla targa alla pagina. Contemporaneamente nell'Europa del Nord, dalla Germania all'Inghilterra e poi di seguito anche in Italia, fu introdotta una nuova tipologia funeraria, la lastra terragna, dove l'epitaffio poteva essere inciso lungo i quattro lati; in questo caso si era passati "dalla targa alla striscia", secondo suggestioni che derivavano dalle arti dedite alla produzione di oggetti di piccole dimensioni, quali l'oreficeria, la lavorazione dell'avorio, gli smalti e i tessuti¹⁸⁵. Inoltre dovendo ricalcare le dimensioni del corpo del defunto, la lastra pavimentale offriva una superficie più ampia destinata all'apparato iconografico, che era costituito dalla raffigurazione della persona scomparsa ritratta sul letto di morte, il *gisant* per l'appunto¹⁸⁶, relegando in questo modo la scrittura in spazi sempre più marginali.

¹⁸¹ Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, 284.

¹⁸² Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, 285-286.

¹⁸³ Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, 287-288.

¹⁸⁴ Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, 290.

¹⁸⁵ Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, 290.

¹⁸⁶ Per approfondimenti vedi Ariès, *Uomo e morte*, 273-277. Il ritratto del defunto sul letto di morte fu poi gradualmente sostituito dalla fine del Quattrocento e per tutto il Cinquecento, dalla rappresentazione del cadavere in decomposizione: ciò grazie anche all'influenza dei temi macabri sviluppatasi nello stesso arco di tempo. Sempre verso la fine del XV secolo nel campo dell'architettura funeraria, si affermò una nuova

Queste innovazioni in ambito funerario erano dovute anche ad altri cambiamenti di carattere più generale: la ripresa dell'alfabetismo specie in ambito urbano, che coinvolse ampi strati della popolazione, specialmente laici e anche donne; la comparsa del libro universitario - scolastico¹⁸⁷; una nuova scrittura libraria, la *littera textualis*; nella produzione epigrafica la scrittura esposta riconquistò gli spazi all'aperto, sulle facciate di chiese ed edifici pubblici, nelle piazze¹⁸⁸. Nell'Europa di questi secoli "il diritto alla morte scritta"¹⁸⁹ si estese a fasce sempre più ampie della popolazione, accanto a nobili e uomini d'arme, iniziarono a comparire anche mercanti e soprattutto le donne; nel clima di generale rinnovamento, la lastra terragna divenne e rimase per i secoli successivi una delle tipologie funerarie più diffuse, grazie anche alla sua caratteristica principale, ovvero alla prevalenza dell'apparato iconografico rispetto all'epitaffio¹⁹⁰.

A Roma tra la seconda metà del Duecento e i primi anni del Trecento nacque un'altra tipologia funeraria che ebbe grande fortuna per il resto del Medioevo: il monumento funebre a parete¹⁹¹. È interessante notare come questo genere di sepolcro si sviluppò proprio nella città dei Papi e di un ceto di curia colto e potente¹⁹²: il nuovo

tipologia funebre, ovvero il monumento funebre a due piani, in cui sono visibili due ritratti del defunto: un primo collocato in basso, verso la terra, che rappresenta il corpo nudo e privo di vita, in altre parole il cadavere, un secondo collocato al di sopra, che ritrae la persona scomparsa secondo la tipologia del *gisant*, con le vesti adatte alla sua condizione sociale. A tale proposito un esempio valido per tutti è rappresentato dal monumento funebre di Luigi XII e della moglie Anna di Bretagna, realizzato dagli scultori Antonio e Giovanni Giusti (1515-1531) e conservato nell'abbazia di Saint Denis: la raffigurazione dei cadaveri è talmente realistica da presentare sul petto le suture (anche piuttosto grossolane) che i due corpi subirono dopo il processo di imbalsamazione.

¹⁸⁷ Dove la pagina era divisa fra testo e commento, si veda Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, 291.

¹⁸⁸ Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, 291-292. Sulla produzione epigrafica di età comunale un quadro chiaro ed esaustivo con l'ausilio di un'interessante casistica è offerto anche dal già ricordato contributo di Giovè Marchioli, *Epigrafia comunale cittadina*.

¹⁸⁹ Petrucci, *Scrittura e figura nella memoria funeraria*, 292.

¹⁹⁰ Nei secoli X-XI si svilupparono anche altre forme di commemorazione dei defunti: i necrologi e gli obituari, grazie ai quali la memoria funeraria divenne uno dei tanti generi di scrittura da libro. I necrologi si presentavano sotto forma di veri e propri calendari liturgici, in cui ad ogni giorno dell'anno, corrispondeva l'elenco dei defunti da commemorare e ciascuna persona era introdotta dalla formula abbreviata *o(bitus)*, dal suo nome al genitivo e da una sua qualche specificazione, che ne indicasse il rapporto con la comunità commemorante, la collocazione sociale, la ragione per cui il suo nominativo era stato inserito nella lista. La differenza principale tra necrologi ed obituari è che nel primo, l'elenco di nomi dei defunti era compilato per essere pronunciato durante le letture corali, mentre nel secondo, erano menzionati anche coloro che si erano contraddistinti in vita per lasciti ed elemosine alla comunità religiosa, cui erano appartenuti. In entrambi comunque un elemento che non poteva assolutamente mancare era l'annotazione del giorno del decesso di una persona; non si può dire lo stesso per l'anno, che in queste fonti non era mai registrato, per approfondimenti rinvio a Petrucci, *Scritture ultime*, 63-64.

¹⁹¹ Due esempi precoci e piuttosto celebri sono il monumento funebre del cardinale Guglielmo Fieschi (morto nel 1256) nella Basilica di San Lorenzo a Roma e quello per il cardinale Guillaume de Braye (morto nel 1282) nella Chiesa di San Domenico ad Orvieto, si veda Petrucci, *Scritture ultime*, 78.

¹⁹² Per ulteriori approfondimenti sulla produzione epigrafica funeraria della Roma papale segnalo *Mittelalterlichen Grabmäler in Rom und in Latium*; interessante è anche lo scorcio offerto da Giovè

mausoleo funerario diventava lo strumento migliore di glorificazione dei rappresentanti di Dio sulla terra, e il processo celebrativo si sviluppava "attraverso un preciso programma iconografico, fondato innanzi tutto sul ritratto realistico e perciò riconoscibile del defunto; sulla sua raffigurazione solenne ed ufficiale di potente dormiente; sull'innalzamento da terra del corpo e del suo doppio, il ritratto; sulla sua collocazione comunque centrale nel complesso monumentale; sulla ubicazione circolarmente subalterna degli altri motivi iconografici, raffigurassero pure santi o la Vergine; sulla rigida distribuzione degli spazi; sulla destinazione allo scritto di uno spazio ridotto, al fine di non turbare l'alternarsi equilibrato dei motivi figurativi e soprattutto per non distogliere l'occhio e l'attenzione dello spettatore dal monumento al documento, dall'immagine di per sé eloquente, anche perché realistica al testo"¹⁹³.

Proprio perché la nuova tipologia funeraria del monumento a parete garantiva un'imponente autocelebrazione del defunto, grazie alla centralità del ritratto rispetto all'epitaffio, fu adottata anche da alcuni potenti signori alla guida di importanti città, come fece Cangrande della Scala (morto nel 1329) per la sua tomba a Verona, in cui l'epigrafe su lastra è addirittura relegata al di sotto del sarcofago¹⁹⁴.

Nel monumento funebre a parete per la collocazione del testo (e quindi della scrittura) si contrapposero due opposte tendenze: una, che mantenne una presenza forte dello scritto seppur nelle forme nuove e secondo degli schemi impaginativi; l'altra, al contrario, che lo relegò nei "punti morti" della tomba, quasi a voler nascondere la parola scritta o ignorarla del tutto a favore dell'apparato iconografico¹⁹⁵. Il testo comunque rimase a livello didascalico (per l'enunciazione di grandezze e di meriti e a volte anche per l'attribuzione dell'autore dell'opera) ed è impaginato spesso in uno schema rettangolare orizzontale oppure in fasce inserite nelle diverse parti del monumento. La riduzione della leggibilità determinò anche una diminuzione dello spazio di scrittura e ciò è reso visibile dal ricorso sempre crescente alle abbreviazioni¹⁹⁶: "insomma si può affermare che mentre nell'epigrafia funeraria romanica e tardoromanica, fino alla fine del secolo XI, la leggibilità del testo esposto veniva perseguitata come un fine, nell'epigrafia

Marchioli nel già menzionato contributo *Epigrafia nobiliare romana*. Infine ricordo anche la recentissima monografia di Guardo, *Titulus e tumulus*.

¹⁹³ Petrucci, *Scritture ultime*, 77.

¹⁹⁴ Petrucci, *Scritture ultime*, 80. Per la tomba di Cangrande e lo studio del suo corredo funerario rinvio ai saggi contenuti nel catalogo della mostra *Cangrande della Scala*.

¹⁹⁵ Petrucci, *Scritture ultime*, 76.

¹⁹⁶ Petrucci, *Scritture ultime*, 78.

funeraria di età gotica, e in particolare in quella dei grandi monumenti funebri del XIII e, si può aggiungere, del XIV secolo, l'esigenza della lettura non venne più riconosciuta come finalità primaria, se non entro certi limiti. Il testo esposto doveva, infatti, rimanere visibile a tutti, ma risultare leggibile solo ad alcuni, ai pochi che volessero e dovessero farlo; esattamente come la documentazione conservata in archivio. Il messaggio ideologico del monumento restava, infatti, affidato al complesso figurale, al ritratto, agli stemmi che tutti i visitatori e tutti i fedeli potevano, almeno in superficie, cogliere e decifrare anche da lontano con un'occhiata"¹⁹⁷.

Nella seconda metà del XIII secolo proprio nella "città universitaria" per eccellenza, Bologna, si diffuse una tipologia funeraria specifica per le sepolture dei docenti universitari; il corpo conservato in un'arca di pietra era collocato al di sopra di una struttura a colonne, spesso a doppio ordine, sormontata da una piramide e l'intero monumento era innalzato all'aperto accanto a chiese prestigiose sparse nel circuito urbano. Questa soluzione, anche se richiamava la tradizione classica dei cibori romani, aveva una sua originalità, poiché la posizione sopraelevata delle spoglie mortali da terra¹⁹⁸ simboleggiava la grandezza e la superiorità di una nuova figura sociale, ovvero quella del docente universitario, che dell'acquisizione e trasmissione del sapere aveva fatto una professione¹⁹⁹. Fra i primi monumenti funebri di professori bolognesi vi furono quelli per i due grandi giuristi Odofredo (morto nel 1265) e Accursio (morto nel 1263) presso la Chiesa di San Francesco; quelli di Egidio dei Foscherari (morto nel 1289) presso San Domenico e quello di Rolandino Passeggeri (morto nel 1300) in piazza San Domenico. Nel corso del Trecento, sempre nel capoluogo emiliano, la tipologia funebre per le tombe dei professori universitari conobbe una sua evoluzione e semplificazione; il motivo funebre delle arche su colonne fu progressivamente accantonato a favore di soluzioni funerarie più semplici, come appunto il sarcofago collocato all'interno di una chiesa o di un chiostro, in posizione sopraelevata, dove al centro della cassa era ritratta con particolari anche realistici la *lectio*: da una parte, il docente defunto era seduto sopra la cattedra (da qui la definizione della tipologia funeraria del *doctor in cathedra*) e quindi in posizione di superiorità rispetto agli altri presenti, con il libro aperto di fronte a sé mentre illustra l'argomento del giorno; dall'altra parte, gli studenti seduti nelle rispettive

¹⁹⁷ Petrucci, *Scritture ultime*, 81.

¹⁹⁸ Una simile collocazione del corpo del defunto era già stata adottata in precedenza per le tombe dei pontefici romani.

¹⁹⁹ Petrucci, *Scritture ultime*, 86-87.

sedie che ascoltano, prendono appunti ed alcuni realisticamente si assopiscono o bisbigliano tra loro²⁰⁰.

Fra il 1425 e il 1428 nel battistero di Firenze fu realizzata da Donatello e Michelozzo la tomba per l'antipapa Giovanni XXIII (morto il 22 dicembre 1419). La tipologia funeraria adottata è sempre quella del monumento funebre a parete, ma con dei significativi cambiamenti rispetto alla collocazione e al ruolo della scrittura: inserito fra due colonne antiche, il sepolcro è articolato in più fasce orizzontali, dove al centro spicca il sarcofago su cui è collocato il *gisant* del defunto in bronzo. Sull'intero corpo della cassa è disteso un grande cartiglio retto da due putti, nel quale è inciso l'epitaffio costituito da quattro semplici versi, scritti a grandi lettere di nuovo tipo (che richiamano immediatamente la tradizione romanica). In questo caso il testo recuperava la sua centralità a dispetto dell'apparato iconografico e la rinnovata visibilità e leggibilità era garantita anche dal nuovo sistema grafico: il modulo più grande delle lettere rendeva l'elogio funebre più visibile e leggibile anche ad una certa distanza e la semplificazione della struttura compositiva dell'epitaffio (di sole quattro righe), anche se in latino, era immediatamente comprensibile per tutti²⁰¹. Alla base di questa "rivoluzione" grafica, vi fu proprio il cambiamento dello stile di scrittura, determinato dalla volontà di alcuni antiquari ed artisti operanti a Padova (basti citare solo i nomi di Felice Feliciano e di Andrea Mantegna), che vollero rifarsi alla tradizione dei modelli classici per la realizzazione delle scritture d'apparato. Vi fu quindi, in particolare fra gli anni Sessanta ed Ottanta del secolo, la rinascita della capitale di tipo classico, che si affermò in molte importanti città italiane, tra cui un ruolo di primo piano fu svolto proprio da Roma durante il pontificato di Sisto IV. L'adozione del nuovo sistema grafico nella produzione epigrafica funeraria ridiede centralità allo spazio di scrittura e parallelamente provocò una riduzione significativa dell'apparato iconografico; per l'elogio funebre, quest'ultimo fu notevolmente semplificato grazie alla riscoperta e al riutilizzo di formule classicheggianti²⁰².

²⁰⁰ Per ulteriori approfondimenti si veda specialmente Grandi, *Monumenti dei dottori*. Per la produzione epigrafica bolognese segnalano anche Roversi, *Iscrizioni medievali bolognesi*; Breveglieri, *Scritture lapidarie e Breveglieri, Scrittura e immagine*.

²⁰¹ Petrucci, *Scritture ultime*, 95-96.

²⁰² Petrucci, *Scritture ultime*, 99-100.

3.3.2: Il rapporto tra testo e immagine nella realtà funeraria del Santo di Padova.

Dopo questa necessaria introduzione, è bene prendere in considerazione le diverse tipologie funerarie presenti negli spazi basilicali e conventuali del Santo, per analizzarne il rapporto grafico - monumentale alla luce delle riflessioni presentate nelle pagine precedenti, precisando che seguiremo un ordine prettamente cronologico, distinguendo di volta in volta fra le due principali tipologie di sepoltura: il monumento funebre a parete e la lastra terragna.

Sulla base di questi elementi, le epigrafi funerarie del complesso del Santo possono essere così suddivise:

TIPOLOGIA DI SEPOLTURA	NUMERO
Epigrafi correlate al monumento funebre	29
Lastre terragne	31
Epigrafi indipendenti	8
Totale	68

Per epigrafi indipendenti, intendiamo quei manufatti che un tempo erano correlati ad un monumento funebre o ad una lastra terragna, andati in seguito perduti, ed è quindi rimasto pertanto solamente l'elogio funebre inciso sulla pietra²⁰³. Tenuto conto della loro condizione, per queste otto iscrizioni non è possibile fare alcuna riflessione utile sul rapporto tra testo ed immagine e pertanto non saranno prese in considerazione²⁰⁴.

Per la produzione epigrafica funeraria del XIII secolo al Santo, si sono conservati esattamente tre manufatti: la tomba della famiglia da Peraga e quella di Guido da Lozzo (morto nel 1295) e di Costanza d'Este (morta nel 1267-1287?), contraddistinta da due

²⁰³ Nell'ordine queste sono: l'epigrafe funeraria di Raimondino Lupi da Soragna, di Caterina Pasini, di Giacomo Alvarotto degli Alvarotti, di fra Paolino da Milano, di Giacomo Salgheri, di Aleardo di Galvano Basili ed infine di Lorenzo Genesini Canozi.

²⁰⁴ Tuttavia è possibile fare qualche riflessione a margine per l'epitaffio di fra Paolino da Milano, un tempo murato presso la porta meridionale all'interno della basilica. All'elogio funebre corrispondeva a terra una lastra terragna con l'immagine del defunto, quasi certamente ritratto in abiti minoritici. In questa collocazione originaria il rapporto tra spazio di scrittura ed immagine era sostanzialmente paritario e l'armonia tra le due componenti era garantita anche da due piani diversi di collocazione e quindi di percezione visiva da parte del lettore, ovvero a terra l'immagine, alla parete la parola scritta. Questo equilibrio si ruppe nel 1842, quando l'epigrafe fu trasferita al di sotto del monumento sepolcrale di Marino Zabarella, in questo modo nascondendola alla lettura generale (dove si trova ancora oggi).

epigrafi, una per il marito e una per la moglie. Entrambi i monumenti sono murati nel lato settentrionale del chiostro della Magnolia.

La tomba della famiglia da Peraga è costituita da un imponente sarcofago in rosso ammonitico veronese, dove, racchiuso da tre semplici cornici, l'epitaffio è inciso direttamente sulla superficie incassata della fronte della cassa. In questo caso la piena visibilità del testo scritto è assicurata dalla posizione assolutamente centrale dello spazio di scrittura ed inoltre la totale assenza di un apparato iconografico conferisce al monumento funebre un'immagine di semplicità, di nitidezza ed allo stesso tempo di austerità.

Il sepolcro di Guido da Lozzo e Costanza d'Este è composto da un unico sarcofago probabilmente di epoca paleocristiana, riutilizzato poi nel Duecento per accogliervi le spoglie dei due nobili coniugi²⁰⁵. Sulla fronte della cassa è possibile ammirare un ricco apparato iconografico: al di sotto di tre archi a tutto sesto su colonne, al centro spicca una grande corona trattenuta da nastri e sormontata da un'aquila, mentre ai lati sono raffigurate due piante di vite finemente lavorate, affiancate da due armi gentilizie, il tutto impreziosito da una cornice dentellata. Al di sotto della tomba sono collocate, una sotto l'altra, l'epigrafe di Guido da Lozzo, di dimensioni maggiori e quella della moglie²⁰⁶. La collocazione delle iscrizioni quasi a livello del pavimento rende perfettamente visibili gli *elogia* funebri, non precludendo in alcun modo la possibilità da parte del *viator* di ammirare in un secondo momento la ricchezza decorativa della tomba, ma a proposito di testi nascosti o resi inaccessibili alla vista del lettore, è interessante ricordare che per un certo periodo di tempo l'epigrafe funeraria di Costanza d'Este fu coperta da un'altra tomba, costruita proprio di fronte alla lapide, impedendone così la lettura²⁰⁷.

Nel Trecento, lo si è ripetuto più volte, il Santo divenne un luogo privilegiato di sepoltura soprattutto di esponenti nobili legati alla Signoria carrarese: l'alta estrazione sociale di questi defunti si riflette anche nella costruzione di monumenti funebri di alto livello qualitativo, come la tomba di famiglia di Rolando da Piazzola (*post* 1310-1323?) sul Sagrato della basilica.

²⁰⁵ Su questa problematica si veda Billanovich, *Sarcofago di Costanza d'Este e di Guido da Lozzo*.

²⁰⁶ La lastra di Guido da Lozzo misura 69 x 89,5 cm, mentre quella di Costanza d'Este è 30 x 91 cm.

²⁰⁷ A tale proposito il Gonzati afferma di poter leggere solo la prima riga e poi scrive: "e non si può legger più oltre perché i versi seguenti stanno nascosti da un altro monumento che loro venne addossato". Nella trascrizione dell'epitaffio della nobildonna egli dichiara poi di rifarsi esplicitamente a Bernardino Scardeone: si veda Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 19.

Il monumento, costituito principalmente da un sarcofago sovrastato da un tegurio archiacuto, è caratterizzato da una presenza forte della scrittura, che conquista spazi tra loro molto diversi: in concreto, l'iscrizione al di sotto dei santi Chiara e Francesco nell'edicola sulla sommità della struttura architettonica con una funzione ornamentale; vi sono poi le epigrafi funerarie per Rolando da Piazzola ed il figlio Guido sulla fronte e sul lato destro del sarcofago; l'iscrizione funeraria per altri due figli del giudice padovano, Rolando ed Aicarda, sul basamento della cassa ed infine l'epitaffio inciso sulla lastra terragna di fronte alla tomba per altri membri di questa famiglia. Tenuto conto della varietà e della molteplicità di queste scritture, è bene valutare per ogni singolo caso il rapporto grafico - monumentale, a cominciare proprio dall'alto, ovvero dall'edicola²⁰⁸, nella quale l'iscrizione è complementare ed esplicativa all'immagine religiosa, poiché i due santi sono raffigurati senza alcuna particolare connotazione fisica od oggetto caro che li contraddistingua, pertanto proprio la presenza della didascalia è fondamentale per capire che è invocata la protezione di Chiara e Francesco. Una simile considerazione trova conferma anche nella scelta di incidere questa preghiera proprio al di sotto del ritratto; può sembrare scontato, ma è bene precisare che, vista la collocazione del manufatto, l'iscrizione non è leggibile a occhio nudo.

Nelle epigrafi funerarie di Rolando da Piazzola e del figlio Guido, è la loro posizione che assicura una forte centralità al testo scritto²⁰⁹: entrambe sono delimitate da cornici semplici e sono perfettamente visibili, la prima sulla fronte del sarcofago, affiancata da due putti, mentre la seconda è sul lato destro della cassa. Invece non si può dire lo stesso per le due formule funerarie (*et sibi et suis*) e per l'iscrizione funebre di Rolando ed Aicarda, rispettivamente incise sugli zoccoli e sul piedistallo della tomba. La scelta di questi campi di ripiego come spazi di scrittura influisce negativamente sulla percezione visiva del *viator*, anche se i prodotti epigrafici sono in uno stato di conservazione sostanzialmente buono. Di fronte al mausoleo del giudice padovano è collocata la lastra terragna per gli altri membri della famiglia da Piazzola, la cui semplicità contrasta nettamente con la ricchezza decorativa e formale del monumento: l'iscrizione è incisa nella parte superiore della lapide con andamento irregolare, non rettilineo, senza alcun elemento decorativo al di sotto del testo.

²⁰⁸ Ricordiamo che su questo manufatto come su altri elementi decorativi della tomba vi è una lunga tradizione storiografica, soprattutto in ambito storico - artistico, che ha ampiamente discusso e continua ancora a riflettere sulla tipologia di materiale impiegato per la realizzazione del monumento.

²⁰⁹ Sulla quale si sofferma anche Petrucci, *Scritture ultime*, 90-91.

All'interno della basilica del Santo vi sono altri splendidi monumenti funebri trecenteschi, come quello murato nella parete sinistra della cappella di San Leopoldo dei due fratelli Aicardino (morto nel 1382) e Alvarotto (morto nel 1389) degli Alvarotti, docenti universitari di diritto civile.

La fronte del sarcofago presenta una ricca decorazione a motivi vegetali e animali che richiamano la tradizione paleocristiana²¹⁰; in particolare lo spazio è suddiviso in cinque edicole sorrette da esili colonne tortili con abside a conchiglia; al centro è raffigurato Cristo risorto nelle sembianze di agnello all'interno di un grande clipeo ed è sorretto dall'arma gentilizia degli Alvarotti. Procedendo verso i lati, sono rappresentati rispettivamente un agnello con alle spalle una palma e una grande croce. Sulle mensole che reggono la cassa è riprodotto nuovamente lo stemma degli Alvarotti, mentre l'epitaffio funebre è inciso in una targa a sè stante con cornice dentellata, collocata al di sopra del monumento. Questa posizione del tutto insolita per la tipologia funebre adottata (tomba murata a parete con l'epigrafe collocata al di sotto) aveva fatto pensare che in origine l'iscrizione funebre si trovasse effettivamente al di sotto del sarcofago e che fosse stata murata al di sopra della cassa in un secondo momento, per lasciare il posto all'elogio funebre di Alfonso e Giovanni Francesco Alvarotti, discendenti della stessa famiglia e deceduti rispettivamente nel 1720 e nel 1721. L'analisi delle fonti consultate ci ha dimostrato esattamente il contrario²¹¹: la collocazione originaria di questa lapide era esattamente dove è visibile ancora, centrata in perfetta corrispondenza con l'immagine di Cristo risorto nelle sembianze di agnello, pertanto nel valutare il rapporto tra testo ed immagine non è possibile propendere a favore di uno o dell'altro, ma neppure è corretto affermare che vi sia un perfetto equilibrio tra le due componenti, poiché la cassa è collocata in linea perfetta con il piano visivo del *viator*. È possibile allora impostare la riflessione in questa maniera: il primo elemento che cattura immediatamente l'attenzione è l'apparato iconografico, segue poi la lettura dell'epigrafe, facilitata dalla posizione al di sopra della tomba.

Nel complesso del Santo vi sono molti esempi di monumenti funebri a parete nei quali è possibile osservare come la scrittura sia l'elemento centrale di un mausoleo, oppure, al contrario, sia relegata in spazi marginali a favore dell'apparato iconografico.

²¹⁰ L'apparato iconografico di questo sarcofago presenta una forte somiglianza con quello di Guido da Lozzo e Costanza d'Este e con quello anepigrafo della famiglia Bebi, entrambi conservati nel chiostro della Magnolia, lato settentrionale.

²¹¹ Si veda Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 85.

Ciò è chiaramente visibile nel monumento funebre di Biancofiore da Casale (morta nel 1383), commissionato dal marito Paganino da Sala e conservato nella cappella di San Leopoldo proprio di fronte a quello dei fratelli Alvarotti. L'apparato iconografico è composto semplicemente da una grande croce, realizzata a rilievo al centro della fronte del sarcofago, mentre sulle mensole sono riprodotte a sinistra, l'arma gentilia dei da Sala e a destra, quella dei da Casale. Il sintetico epitaffio (appena un verso) è inciso lungo la cornice superiore della fronte del monumento, quindi in un'area marginale e per di più non predestinata ad accogliere la scrittura.

Lo stesso campo di ripiego è utilizzato per la tomba di Bartolomea Scrovegni (morta nel 1333). Del monumento è rimasta soltanto la fronte, murata nella parete centrale della cappella di San Giacomo; al centro è raffigurata la *Madonna in trono con Bambino* sorretta da due angeli, i quali poggiano i piedi su due colonne tortili, finemente lavorate e con l'immagine di due cherubini stilizzati riprodotta nei capitelli. L'intera scena è racchiusa da due cornici, quella superiore a motivi vegetali, quella inferiore a motivi geometrici. L'elogio funebre della nobildonna (anche questo di un solo verso) si legge lungo la cornice superiore della fronte. Confrontando il ricco e imponente apparato iconografico con la brevità dell'iscrizione, emerge chiaramente che l'elemento dominante in questo manufatto è proprio l'immagine.

Del tutto simile alla tomba di Biancofiore da Casale è il mausoleo di Antonio (morto nel 1338), Montino (morto nel 1364) e Fulco (morto nel 1367) Lupi da Soragna, murato nella parete settentrionale del chiostro della Magnolia. Racchiusa da due cornici a dentelli e da due sottili colonne tortili ai lati, la fronte del sarcofago presenta al centro l'arma gentilia dei da Soragna, affiancata da due croci inscritte rispettivamente in due rombi. L'epitaffio funebre è inciso nell'area compresa tra il coperchio del monumento e la cornice superiore a dentelli: osservando meglio la disposizione del testo in questo campo di ripiego si coglie immediatamente un errore del lapicida nel calcolare lo spazio necessario per incidere il messaggio funerario, poiché il giorno e il mese della morte di Fulco Lupi da Soragna sconfinano addirittura nello spazio riservato all'apparato iconografico. Come per la tomba di Biancofiore da Casale, anche in questo caso l'attenzione del *viator* è concentrata nella percezione dell'immagine, che è senza dubbio predominante rispetto alla parola scritta.

Al di sotto di questo monumento è collocata la lastra funeraria di un altro membro di questa famiglia, Simone Lupi da Soragna (morto nel 1385), ricordato nell'epigrafe

sepolto assieme ai fratelli Fulco e Montino e allo zio Antonio. Non stupisce la collocazione della sua iscrizione al di sotto della tomba degli altri membri della famiglia, nel suo testamento egli espresse chiaramente la volontà di essere seppellito con il fratello²¹²; rimane da chiedersi come mai l'epitaffio non sia stato inciso direttamente sulla fronte del sarcofago, come per gli altri parenti, magari invadendo ancora lo spazio riservato all'immagine ed invece si sia preferito realizzare un prodotto epigrafico a se stante, dedicato nella sostanza alla commemorazione delle gesta di Simone. La risposta è legata alle vicende biografiche del defunto, che si contraddistinse per le sue qualità professionali di uomo d'arme sullo scenario politico della Padova carrarese, contribuendo in questo modo ad accrescere la notorietà della famiglia Lupi assieme ad altri parenti illustri, quali Raimondino e Bonifacio²¹³. Per questo motivo si meritò di avere un'epigrafe per sé, collocata in una posizione che garantisse una facile lettura, ovvero centrata al di sotto della tomba, in linea con il piano visivo del *viator*. Così fissata alla parete, la centralità della scrittura è assoluta, impreziosita dalla cornice a dentelli che delimita la lastra e dalla presenza degli stemmi gentilizi che affiancano le ultime due righe dell'epitaffio, le quali riportano il giorno e l'anno della sua morte.

All'interno della basilica vi sono altri due esempi in cui salta immediatamente agli occhi la centralità della scrittura rispetto all'immagine: la tomba di Bonifacio Lupi da Soragna (morto nel 1391) e il monumento di Guglielmo (morto nel 1340), Pietro (morto nel 1337), Marsilio (morto nel 1337) e Rolando (*post* 1343) Rossi da Parma, entrambi murati sulla parete meridionale della cappella di San Giacomo.

Benchè la tipologia funebre adottata sia quella del monumento a parete con l'epigrafe collocata al di sotto, la scelta programmatica del committente della cappella (lo stesso Bonifacio Lupi) fu quella di dare massimo risalto agli elogi funebri, facendo collocare i due sarcofaghi in alto, al di sotto di due arcosoli affrescati²¹⁴, privilegiando la centralità dello spazio di scrittura perfettamente in linea con il piano visivo dell'osservatore. Inoltre il nobile uomo d'arme finanziò la realizzazione di prodotti

²¹² Nel documento, rogato il 7 gennaio 1385 dal notaio Andrea Codagnelli, si legge: *Item s<e>pelliri voluit et mandavit corpus suum apud ecclesiam fratrum minorum de Padua in archa in qua iacet corpus quondam egregii militis domini Fulchi de Lupis, fratris sui quondam*, vedi Vidale, *Aspetti della società cittadina*, 213.

²¹³ Raimondino e Bonifacio Lupi da Soragna non solo furono tra i collaboratori di Francesco il Vecchio da Carrara, ma anche contribuirono alla grandezza e alla bellezza artistica del Santo rispettivamente con la costruzione dell'Oratorio di San Giorgio da parte di uno e della cappella di San Giacomo da parte dell'altro.

²¹⁴ Quello per i Rossi con la scena del Cristo morto tra la Vergine e Giovanni, quello per Lupi medesimo con Gesù risorto affiancato da due angeli.

epigrafici assolutamente straordinari: si tratta di lastre di dimensioni considerevoli²¹⁵, entrambe delimitate da una cornice a dentelli dipinta in rosso e oro. Il colore è impiegato anche per dare risalto alle parole dell'epitaffio: nella lapide della famiglia Rossi sono incise e ripassate con inchiostro rosso su fondo dorato per una maggiore visibilità, in quella del marchese di Soragna, le lettere sono dorate e realizzate a rilievo su fondo grigio²¹⁶.

È opportuno precisare che la posizione assolutamente centrale data al testo scritto non implica affatto la totale rinuncia ad un apparato iconografico, anzi la capacità espressiva delle immagini è evocata attraverso i meravigliosi affreschi realizzati dal pittore Altichiero da Zevio su tutte le pareti della cappella, che illustrano la storia di san Giacomo. Anche le due tombe presentano un modesto, se paragonato alla ricchezza degli affreschi, apparato iconografico, visibile su entrambi i coperchi dei monumenti, composto dallo stemma gentilizio al centro, affiancato da due cimieri ai lati.

La tipologia funeraria del monumento a parete con l'epigrafe collocata al di sotto del sarcofago ricorre con una certa frequenza in molti altri luoghi antoniani, dove si possono individuare delle "tendenze" comuni di utilizzo e presentazione dell'apparato iconografico in stretta correlazione con la sepoltura ad esempio nell'andito tra la basilica e il chiostro della Magnolia si trovano i monumenti funebri, posti all'interno di un arcosolio affrescato, delle famiglie Paradisi e da Vigonza²¹⁷, con la riproduzione di alcuni elementi decorativi sulla fronte del sarcofago²¹⁸ e degli stemmi gentilizi sulle mensole, mentre al di sotto è pienamente visibile la lastra funeraria impreziosita da una cornice a dentelli con tracce di colore rosso per una maggiore visibilità²¹⁹.

Sull'altro lato dell'andito accanto alla porta che conduce in basilica, è possibile ammirare il monumento sepolcrale di Federico da Lavellongo (morto nel 1373), murato a parete all'interno di un arcosolio affrescato con l'immagine dell'*Immacolata tra santi*, attribuita ad Altichiero; sulla sommità dell'arco è riprodotto il cimiero del defunto. In

²¹⁵ 97,5 x 117,5 cm per la sua epigrafe; 97 x 123 cm per quella della famiglia Rossi.

²¹⁶ È probabile che in origine fosse lavorato anch'esso magari con una tonalità dorata, per analogia con lapide dei Rossi di Parma.

²¹⁷ La tomba della famiglia Paradisi è sovrastata dall'affresco di Cristo risorto tra gli angeli, opera di Giusto de' Menabuoi, mentre al di sopra di quella dei da Vigonza è possibile ammirare un altro capolavoro di questo pittore: la scena dell'incoronazione della Vergine.

²¹⁸ La fronte del sarcofago dei Paradisi presenta lo spazio tripartito in fasce da sottili colonne, in cui al centro è collocata una croce, mentre ai lati figurano dei cimieri entro cornici romboidali. Anche la fronte della cassa dei da Vigonza ha lo spazio tripartito in fasce da sottili colonne e al centro è visibile l'arma gentilizia affiancata da due croci.

questo caso la novità rispetto alle tombe dei Paradisi e dei da Vigonza è costituita dal suo ritratto a bassorilievo secondo la tipologia del *gisant*, sul coperchio del sarcofago, dove Federico da Lavellongo è raffigurato in armi sul letto di morte con le mani giunte in atteggiamento di preghiera. A completare l'apparato iconografico, sulla fronte della cassa entro archi a sesto acuto, retti da esili colonne, vi sono sei piccole statue che pare si riferiscano ai vari uffici da lui ricoperti in vita, mentre sulle mensole del monumento sono riprodotti dei volti umani dai tratti somatici grossolani. L'epigrafe è visibile al di sotto del sarcofago, ma la sua leggibilità è ostacolata dalle sue ridotte dimensioni²²⁰ e non dalla sua collocazione, la quale anzi in molti dei casi analizzati contribuisce a favorire la lettura e la comprensione del testo.

L'immagine del defunto *gisant* in armi, ritratto a bassorilievo sul coperchio del monumento funebre, è riproposta anche per Manno Donati (morto nel 1374), sepolto nella parete dell'andito tra il chiostro della Magnolia e quello del Noviziato. L'analogia con le tre tombe dell'altro passaggio è visibile nel ricorso al motivo dell'arcosolio affrescato, in questo caso con l'immagine di Cristo risorto, mentre la fronte della cassa è tripartita da sottili colonne tortili con al centro a rilievo il cimiero sovrastante l'arma gentilizia, affiancato ai lati da due croci entro cornici romboidali; questa decorazione richiama immediatamente i mausolei funebri da Paradisi e da Vigonza. Per dare il massimo risalto all'elogio funebre²²¹, l'epigrafe, impreziosita da una cornice a dentelli, è collocata al di sotto della tomba in perfetta corrispondenza con il piano visivo del *viator* e la leggibilità dell'epitaffio è accentuata anche dall'impaginazione del tutto particolare del testo scritto: l'*elogium* funerario è composto da 13 versi, i primi 12 con un allineamento a bandiera, mentre l'ultimo è centrato e contiene solo l'indicazione della data di morte del *miles* fiorentino; per 12 righe le iniziali delle prime parole sono incolonnate l'una sotto l'altra in modo ordinato e preciso, secondo uno schema del tutto unico all'interno del *corpus* epigrafico del Santo.

A fianco di Manno Donati riposano alcuni membri di una nobile famiglia padovana, i da Volparo (morti tra il 1390 e il 1415), deposti in un'unica arca a parete, sovrastata da un arcosolio affrescato con la Madonna in trono con Bambino, che gioca

²¹⁹ L'utilizzo di questo colore non è affatto casuale poiché si tratta della stessa tonalità presente anche nelle armi gentilizie di entrambe le famiglie.

²²⁰ Racchiusa da una semplice cornice, l'epigrafe misura 37 x 26,5 cm e l'altezza delle lettere è in media 1,1 cm.

²²¹ Tenuto conto anche del celebre autore di questo epitaffio, il poeta Francesco Petrarca, legato al defunto da vincoli di amicizia.

con una piccola tortora, circondati ai lati dai santi Michele arcangelo e Giovanni Battista negli angoli anteriori, e da sant'Antonio abate e sant'Antonio di Padova in quelli posteriori. La fronte del sarcofago presenta una decorazione particolarmente elaborata: al centro la Vergine assisa in trono con Bambino, mentre negli angoli sono raffigurati a destra san Michele, che con la mano sinistra soppesa alcune anime, mentre con la destra trafigge il mostro ai suoi piedi, e a sinistra, san Giovanni Battista. Sulle mensole che reggono la cassa sono riprodotte le armi gentilizie della famiglia, stemmi ripresi anche al di sopra dei due pinnacoli laterali che incorniciano l'arcosolio. Anche in questo caso l'epigrafe, impreziosita dalla cornice a dentelli, è visibile al di sotto del sarcofago: una simile collocazione favorisce senz'altro la lettura, poiché il testo è in linea con il piano visivo dell'osservatore, in una perfetta analogia con gli elogi funebri del nobile fiorentino e degli altri defunti padovani ricordati nell'altro andito.

Il motivo iconografico costituito dalla Vergine con Bambino al centro e agli angoli due bassorilievi raffiguranti due santi ricorre in altri monumenti funebri sia trecenteschi sia del XV secolo²²², una riflessione questa che conferma la presenza di "tendenze" comuni nella scelta delle immagini decorative in ambito funerario al Santo, come anche, presumibilmente, l'attività in questi luoghi di poche e capaci maestranze, le quali seppero utilizzare elementi iconografici, in linea di massima circoscritti a poche tipologie²²³, mescolandoli tra loro in modo da ottenere straordinari prodotti artistici comunque diversi l'uno dall'altro.

Sul lato meridionale del chiostro della Magnolia è murata a parete la tomba di Corrado (*ante* 1352?) e Daniele (*post* 1376) da Sala; sulla fronte del monumento è visibile una sontuosa decorazione iconografica, con lo spazio tripartito da sottili colonne e al centro la scena della Madonna con il Bambino, il quale porge la mano ad un dottore in abito togato, probabilmente Corrado da Sala stesso. L'immagine è racchiusa da due grandi croci impreziosite da un'elegante cornice, mentre negli angoli è inscenato il racconto biblico dell'Annunciazione con i bassorilievi dell'Arcangelo Gabriele e di

²²² Si tratta del monumento funebre del giurista Fabio Massimo da Sant'Urbano (morto nel 1449) nel lato meridionale del chiostro della Magnolia. Anche in questo caso la tipologia funebre adottata è quella del monumento a parete con l'epigrafe indipendente al di sotto del sarcofago. Sulla fronte della cassa si può ammirare la scena dell'Annunciazione con i bassorilievi dell'Arcangelo Gabriele e di Maria, mentre sulle mensole che reggono la cassa sono riprodotte le armi gentilizie.

²²³ Sulla base degli esempi proposti, i modelli per il monumento funebre a parete sono l'inserimento in un arcosolio affrescato, la decorazione della fronte del sarcofago con immagini vere e proprie (ad esempio la Vergine con Bambino) oppure con la tripartizione dello spazio secondo questo schema: croce - stemma

Maria. Sulle mensole che reggono il sarcofago sono collocate le due armi gentilizie della famiglia. L'elogio funebre del padre e del figlio da Sala è inciso in un'epigrafe decorata da una cornice a dentelli e posta sotto il monumento; benchè l'occhio del *viator* sia portato a soffermarsi sull'apparato iconografico, con particolare attenzione all'immagine centrale della fronte²²⁴, non si può affermare che il testo scritto sia relegato in una posizione di inferiorità, che ostacoli la lettura dell'epitaffio. Proprio la sua collocazione al di sotto della tomba, ad un'altezza di circa due metri da terra, consente all'osservatore di avvicinarsi all'iscrizione il più possibile, addirittura andando proprio sotto il sarcofago e leggendo quindi con gran facilità il testo dell'epigrafe.

Poco distante da questa tomba vi è il monumento funebre di Raniero Arsendi (morto nel 1358), che reca in sé una sintesi di tutti gli elementi messi in evidenza per analizzare il rapporto grafico - monumentale nella tipologia della tomba a parete. Si tratta di un'arca sovrastata da un arcosolio affrescato, con un solenne apparato iconografico: sul coperchio della cassa è raffigurato il bassorilievo del defunto secondo la tipologia del *gisant* e rivolto verso il *viator*, mentre sulla fronte, al centro, è riproposta la scena della Madonna con il Bambino inserita in una nicchia dall'abside conchigliato, a sua volta ingentilita da un arco a tutto sesto a motivi vegetali. Agli angoli vi sono due bassorilievi raffiguranti non più l'Annunciazione, ma i santi Chiara e Francesco; sulle mensole che reggono il sarcofago ancora una volta sono riprodotte le armi gentilizie. Anche per l'epitaffio di Raniero Arsendi, inciso in un'epigrafe con cornice dentellata al di sotto del monumento, sono valide le stesse considerazioni fatte per l'elogio funebre dei da Sala: l'altezza da terra del manufatto, praticamente la medesima, permette di appropinquarsi il più possibile al testo scritto e poterne apprezzare fino in fondo la magniloquenza. L'elemento di novità nell'apparato iconografico è rappresentato dalla modalità compositiva del ritratto del defunto: in vita Raniero Arsendi fu uno dei più importanti ed esperti docenti universitari di diritto civile, prima presso lo *studium* bolognese e poi presso quello patavino, pertanto anche nella sua tomba non potevano mancare i riferimenti alla docenza universitaria. Ecco quindi che nell'utilizzare la tipologia del *gisant* per il ritratto del defunto, sono inseriti dei dettagli che richiamano

araldico - croce oppure arma gentilizia - croce - arma gentilizia. Da non dimenticare anche il ritratto del defunto secondo la tipologia del *gisant* sul coperchio della cassa.

²²⁴ Notevole la gestualità data ai vari personaggi: dalla Vergine che appoggia la mano sulla spalla del Bambino con un atteggiamento protettivo tipico di una madre, alla tenerezza con cui Gesù porge la sua manina al defunto, che ricambia offrendo la sua, leggermente distaccato ed intimidito per la sacralità del momento.

immediatamente la sua attività professionale, ovvero l'abito togato che indossa e i tre *volumina* con i testi di diritto civile su cui poggia i piedi.

Dal momento che Padova è una città universitaria alla pari di Bologna, anche al Santo non mancano le sepolture di professori universitari secondo la tipologia del *doctor in cathedra*: ne è un valido esempio quella di Giacomo Sanvito (morto nel 1388), che si può ammirare sul lato settentrionale del chiostro della Magnolia. Si tratta di un monumento funebre a parete con l'epigrafe collocata al di sotto, con la fronte del sarcofago riccamente decorata, la quale presenta lo spazio tripartito da sottili colonne tortili: al centro è ritratto il defunto durante una *lectio*, ovvero seduto in cattedra con le mani appoggiate su un libro aperto di fronte a sé, mentre ai lati è raffigurato lo stemma gentilizio racchiuso da un'elegante cornice e ripreso anche sulle mensole che reggono la cassa. Benchè in pessimo stato di conservazione²²⁵, l'elogio funebre è chiaramente visibile, anzi, la sua collocazione al di sotto della tomba ad un'altezza da terra piuttosto esigua, circa un metro, permette all'osservatore di cogliere immediatamente le parole incise sulla lastra, impreziosita da tre cornici, due semplici ed una a dentelli.

L'altra tipologia funeraria oggetto di studio per l'analisi del vincolo grafico - monumentale è quella della lastra terragna. Dovendo ricalcare le dimensioni del corpo del defunto, questa nuova modalità di sepoltura garantiva una superficie più ampia destinata sia alla scrittura, sia all'apparato iconografico; in questo modo si creavano diverse soluzioni, grazie alle quali poter far interagire la parola con l'immagine, come dimostrano le numerose lapidi pavimentali trecentesche conservate nel complesso di Sant'Antonio.

Vi sono dei casi in cui si osserva un perfetto equilibrio tra apparato iconografico e spazio di scrittura: il testo è visibile nella porzione superiore della lastra, mentre al centro è collocata l'arma gentilizia oppure le iniziali del defunto; così facendo, il defunto non era ritratto ricorrendo all'immagine del *gisant*, ma era comunque evocato attraverso il linguaggio araldico, come confermano la lastra pavimentale di Caterina da Curtarolo (morta nel 1370), di Artusio da Magrè (morto nel 1340?)²²⁶, di Amirato de Malgariti

²²⁵ L'epigrafe è costituita da 9 frammenti (7 contigui), con fratture pesanti e rinsaldate in diversi punti del manufatto. C'è anche una pesante lacuna che compromette la lettura di buona parte dell'epitaffio, ricostruito grazie alle sillogi di età moderna.

²²⁶ Il testo è inciso nella parte superiore del manufatto e al di sotto sono visibili le iniziali AR del nome del defunto.

(morto nel 1327), di Bonaventura Gardelli (morto nel 1354) e di Giovanni da Campolongo (morto *post* 1411?).

La posizione dell'epitaffio nella fascia superiore del manufatto può dipendere anche da una scelta chiara del committente, volta a mantenere una netta separazione tra testo e immagine, pur non utilizzando cornici decorative che delimitino lo spazio di scrittura, come dimostrano le lapidi terragne di Francesco da Cesso (morto nel 1373) e di un membro della famiglia Guadagni (morto nel 1353), nelle quali, per l'appunto, l'elogio funebre è inciso al di sopra del defunto *gisant*, affiancato da due stemmi gentilizi. L'impatto visivo da parte dell'osservatore percepisce un immediato equilibrio tra le due componenti, testuale ed iconografica, dando così lo stesso valore ad entrambe.

A questo punto non ci pare affatto scontato ricordare che vi possono essere anche motivazioni di carattere economico, legate alla preferenza di un "modello" funerario per la propria sepoltura (sia una lastra pavimentale sia un monumento funebre) a differenza di un altro: nel caso di una lapide, la disposizione dell'epitaffio nell'area superiore del manufatto è sicuramente meno dispendiosa rispetto ad un elogio funebre inciso lungo i quattro lati²²⁷. Per le stesse ragioni si può spiegare anche la totale assenza di immagini o stemmi araldici, affidando pertanto il ricordo del defunto solo alla capacità espressiva della parola, come nei casi della lastra funeraria di Nicolò Bajalardi (*post* 1376?), di Giovanna da Claveno (sec. XIV), di Checchina della Scala (morta nel 1355), di Pietro da Molinelli (*post* 1318?)²²⁸, di Palamino Rossi (XIV secolo) e di Morando da Trissino (XIV secolo).

Nella realizzazione delle lapidi pavimentali, l'incisione lungo i lati del manufatto rappresenta il *modus operandi* più articolato nell'organizzare il vincolo grafico - monumentale: la scrittura è relegata ai margini, spesso circoscritta anche fisicamente da una cornice, per dare assoluta centralità all'apparato iconografico, che può essere costituito da uno stemma araldico, come per Bernardo da Castiglione Aretino (morto nel 1369), per Federico da Nassau (morto nel 1361)²²⁹, oppure dal defunto *gisant*, come si

²²⁷ In questo caso certamente il lavoro del lapicida richiederebbe una maggiore esperienza professionale e quindi un costo superiore.

²²⁸ Per questo manufatto la certezza che si tratti di un prodotto epigrafico di livello qualitativamente basso è data anche dalla collocazione del testo in un'area assolutamente infelice, ovvero decentrata verso l'angolo superiore sinistro e dalla lettere con tratti grafici anomali e irregolari.

²²⁹ Lo stemma gentilizio è anche sovrastato da un imponente cimiero con due corna di bisonte e dal leone dell'arma.

può ammirare nei casi di Bettina di San Giorgio (morta nel 1355)²³⁰, di fra Bartolomeo Mascara (morto tra il 1304 e il 1310), di Domenico di Azzone da Torreglia (morto nel 1350). Nella maggior parte di questi manufatti l'epitaffio è inciso lungo tutto il perimetro della lapide: vi sono soltanto due casi, quello di Domenico di Azzone da Torreglia e presumibilmente quello di fra Bartolomeo Mascara (tenuto conto anche del pessimo stato di conservazione della lastra), in cui sono stati utilizzati soltanto tre lati (sinistro, destro e superiore) per la realizzazione delle epigrafi, destinando il quarto come piano di appoggio per i piedi del ritratto funebre. È interessante sottolineare che in tutti questi cinque manufatti la lettura dell'elogio funebre inizia sempre a partire dall'angolo sinistro del lato superiore e prosegue in senso orario per tutto il perimetro della lapide: inoltre le lettere sono tutte orientate verso l'interno, costringendo quindi il *viator* a muoversi fisicamente per poter leggere l'intero epitaffio, arrivando addirittura a dover calpestare la lastra o peggio ancora l'immagine del defunto, specialmente per comprendere a fondo la seconda parte del testo, incisa lungo il margine inferiore e sinistro²³¹. La partecipazione "fisica" dell'osservatore è un dato molto importante non solo sul piano del vincolo grafico - monumentale, ma soprattutto nell'ambito della storia della cultura e delle mentalità medievali: attirare una persona verso il centro di una tomba vuol dire cercare di instaurare un contatto il più vicino possibile tra il vivo e il morto, magari suscitando nel primo la commozione e ottenendo perfino che il defunto venga ricordato dal lettore in una preghiera²³².

Questa ideale comunicazione tra il *viator* e la persona destinataria della lapide è sottolineata anche da Bruno Breveglieri nel suo studio sulle lastre terragne bolognesi²³³, in cui egli propone un'ulteriore riflessione: "si dovrebbe prendere in considerazione anche la condizione di isolamento creata da una scrittura che ha tutte le lettere rivolte verso l'interno, che sembra volgere le spalle all'esterno, fatta per essere guardata nelle migliori condizioni dal centro della lastra e nel suo complesso non intelligibile dal di fuori; tanto più che, per essere agevole e senza ostacoli, la lettura doveva essere non solo

²³⁰ L'immagine della nobildonna giacente è anche affiancata da due stemmi gentilizi (uno del casato paterno e uno della famiglia del marito), a loro volta sovrastati da due iscrizioni.

²³¹ Un'azione simile è stata verificata anche da chi scrive durante la fase di descrizione del materiale lapideo.

²³² È noto come tra le varie disposizioni testamentarie, è costante e quasi ossessiva la richiesta di preghiere e messe di suffragio da parte del testatore per fare in modo che i vivi accelerino il percorso di espiazione dei suoi peccati in vista del Giudizio Finale.

²³³ Breviglieri, *Scrittura e immagine*.

ravvicinata, ma individuale"²³⁴. Non ritengo che l'incisione lungo tre o quattro lati di una lapide pavimentale determini una condizione di isolamento del manufatto, che anzi per la sua collocazione originaria a terra è visibile a molte persone, sia attenti lettori, sia semplici curiosi: una simile affermazione è supportata anche dalla totale assenza di ringhiere metalliche o qualunque altro tipo di barriera che delimitasse un tempo alcune tombe terragne al Santo. Certamente la lettura di questi prodotti epigrafici è per sua stessa natura individuale, ma nella mentalità dell'epoca, per un defunto, era importante suscitare la compartecipazione (nel senso greco della parola) anche soltanto di un'unica persona, la quale a sua volta poteva richiamare l'attenzione di altri *viatores* ed invitarli alla lettura dell'epitaffio, piuttosto che non essere ricordati affatto e cadere nell'oblio.

A conclusione di questa rassegna sulle lapidi pavimentali trecentesche al Santo, c'è un unico manufatto molto interessante, per il quale è possibile parlare di "parola negata o rifiutata" nel rapporto grafico - monumentale: la lastra funeraria di Naimerio (*post* 1388) e Manfredino (morto nel 1395) Conti, in cui al centro troneggia l'arma gentilizia affiancata dalle semplici iniziali NA e MA dei nomi dei due fratelli, realizzate a rilievo in lettere scontornate. In questo caso, su cui ci si è già lungamente soffermati in precedenza, vi è un deciso rifiuto sia di un elogio funebre magniloquente, sia di un apparato iconografico sontuoso: la totale forza espressiva è affidata al linguaggio araldico.

Anche nel secolo XV il Santo rimase un luogo privilegiato di sepoltura con la realizzazione di ben 16 manufatti tra monumenti a parete e lastre terragne. Nel descrivere le peculiarità della produzione funeraria quattrocentesca in questo luogo, è possibile individuare tre linee di comportamento: una prima, che presenta una continuità con i modelli trecenteschi; una seconda, che si manifesta come un intreccio tra vecchie e nuove tendenze funerarie ed infine una terza, caratterizzata dagli influssi della cultura umanistica.

All'insegna di un forte legame con la tradizione funeraria del XIV secolo è il monumento di Nicolò Raimondi da Monselice (*post* 1413-1415), murato sulla parete settentrionale del chiostro della Magnolia. Sulla fronte del sarcofago è ritratto il defunto secondo la tipologia del *doctor in cathedra*; al di sotto della cassa sono collocati rispettivamente l'arma gentilizia entro scudo ogivale e l'elogio funebre, inciso in una targa a sé stante, impreziosita da una cornice a dentelli. La lettura dei versi composti nel ricordo del docente universitario di medicina è ostacolata non tanto dalla collocazione

²³⁴ Breveglieri, *Scrittura e immagine*, 27.

dell'epigrafe e dalle sue medie dimensioni²³⁵, quanto piuttosto dalla posizione estremamente alta della tomba sulla parete e soprattutto dalla presenza sottostante del sarcofago di Giacomo Sanvito (morto nel 1388) che ne offusca la visibilità²³⁶.

Anche per alcune lastre terragne del '400 sono evidenti i richiami alle diverse soluzioni adottate nel secolo precedente per organizzare lo spazio di scrittura e quello figurativo: da quella più articolata con l'incisione del testo lungo il perimetro della lapide con al centro il *gisant* del defunto, come per la tomba del vescovo fra Nicolò Trevisan (morto nel 1451), ad una gestione più semplice del vincolo grafico - monumentale con la netta separazione tra epitaffio e apparato iconografico. L'equilibrio che si crea tra le due componenti può essere ottenuto collocando il testo nella porzione superiore del manufatto e lasciando quindi la restante superficie libera per accogliere un ritratto del defunto inciso, come quello di fra Benedetto da Castro (morto nel 1404), oppure per la realizzazione di uno stemma gentilizio, come per le lapidi funerarie di Giovanni Negri (morto nel 1445) e di Francesca Querini (morta nel 1427)²³⁷. Una situazione analoga si verifica anche nel caso in cui l'epitaffio sia visibile al di sotto di un espressivo apparato iconografico, come per la sepoltura di Caterina de Franceschi (morta nel 1405) sulla parete dell'andito tra la basilica e il chiostro della Magnolia; l'attenzione del *viator* è catturata dall'espressività del bassorilievo della defunta giacente, senza comunque trascurare la lettura dei pochi versi incisi ai piedi della nobildonna²³⁸.

Nel XV secolo gli influssi della cultura umanistica in ambito funerario si rifletterono nel recupero della centralità del testo a dispetto dell'apparato iconografico: una simile visibilità era garantita anche dal nuovo sistema grafico, quello della capitale epigrafica, che soppiantò gradualmente la maiuscola gotica; grazie alla nuova tipologia scrittoria contraddistinta dal modulo maggiore delle lettere, l'elogio funebre risultava più leggibile per tutti, anche ad una certa distanza. La rinnovata importanza dello spazio di scrittura comportò una semplificazione della struttura compositiva dell'epitaffio ed in parallelo una riduzione significativa degli elementi iconografici. Queste novità sono chiaramente visibili nella tomba del celebre oratore Antonio Orsato (morto nel 1497),

²³⁵ La lastra misura 33 x 58,5 cm.

²³⁶ La lettura dell'epigrafe è possibile solo con l'ausilio di una scala oppure stando in equilibrio sulla ringhiera metallica che attualmente separa le tombe dal passaggio dei fedeli e pellegrini.

²³⁷ Nella tomba di Giovanni Negri lo stemma gentilizio è racchiuso da un elegante e sontuosa cornice, collocato al centro della lastra, mentre per la nobildonna Francesca al di sotto dell'elogio funebre sono visibili le armi gentilizie della famiglia paterna dei Querini e del casato del marito Frizerino Lanzarotti.

²³⁸ È bene ricordare per brevi cenni che un tempo la lastra pavimentale della moglie di Bonifacio Lupi da Soragna era collocata a terra nel pavimento della cappella di famiglia.

dove sulla fronte del monumento si legge chiaramente l'iscrizione funeraria di appena sette versi, incisi in capitale epigrafica, delimitata da due semplici cornici ed affiancata da due stemmi gentilizi.

La semplicità dell'*elogium* funebre e la solennità dell'apparato iconografico caratterizzano un altro monumento funebre del '400, visibile sulla parete della navata sinistra all'interno della basilica: il monumento funebre di Antonio Roselli (morto nel 1466), docente universitario *in utroque iure* presso lo *studium* patavino. Il sarcofago è sovrastato dall'imponente ritratto del defunto giacente in abito togato sul letto funebre, sorretto da due aquile con le ali spiegate. Nello spazio compreso tra la cassa e la base della tomba sono scolpiti i sei *volumina* con i testi fondamentali del diritto civile, a gruppi di due. L'epigrafe è collocata al centro del basamento, dove in soli due versi scritti in capitale epigrafica si ricorda la morte di un *monarcha sapientie*. Infine un forte richiamo alla classicità è dato dalle modanature laterali dell'iscrizione, realizzate usando il motivo del rotolo di papiro.

Anche nella realizzazione di lapidi pavimentali sono tangibili i cambiamenti legati all'Umanesimo, come confermano la lastra funeraria di Benedetto Bonfio e Filippa degli Usberti (morti nel 1480) e quella di Antonio Orsini (morto nel 1462), attualmente murate sulla parete settentrionale del chiostro del Noviziato. In entrambi i manufatti emerge un chiaro equilibrio tra spazio di scrittura ed elementi figurativi: spazio destinato ad accogliere al centro lo stemma gentilizio, nel primo caso riccamente decorato²³⁹, nel secondo, è semplicemente delimitato da una raffinata cornice geometrica. Gli *elogia* funebri, ambedue incisi in capitale epigrafica, presentano una struttura compositiva lineare e concisa (sette versi il primo, sei il secondo), inoltre l'iscrizione funeraria dei due coniugi bolognesi si contraddistingue per una particolare impaginazione dello specchio epigrafico: il primo rigo è interamente occupato dalla parola *sacrum*, scritta in un modulo decisamente maggiore rispetto alle altre lettere²⁴⁰ e l'epitaffio si conclude poi con la data incisa nella porzione inferiore della lastra, al di sotto dell'arma gentilizia, quindi in una posizione nettamente separata dal resto del testo.

Le novità introdotte dall'Umanesimo in campo epigrafico, specialmente funerario, non determinarono una brusca scomparsa di elementi iconografici comunemente utilizzati nei secoli precedenti, bensì si verificò una contaminazione tra il "vecchio" e il

²³⁹ L'arma gentilizia è contornata da una ghirlanda a motivi vegetali che fuoriesce a sua volta da una cornucopia.

"nuovo" stile, come dimostrano alcuni monumenti a parete e lastre pavimentali quattrocenteschi presenti nel contesto antoniano.

All'interno della basilica, nell'ambulacro sinistro, è possibile ammirare il monumento funebre di Raffaele Fulgosio (morto nel 1427), docente universitario *in utroque iure*. La tomba bifronte si contraddistingue per un apparato iconografico solenne, imponente e decisamente predominante sullo spazio destinato alla scrittura, secondo una tendenza già evidenziata per numerosi mausolei sepolcrali due - trecenteschi conservati negli spazi basilicali e conventuali del Santo: il lato rivolto verso la cappella della Madonna Mora presenta nel basamento quattro colonnine scanalate che fiancheggiano tre nicchie dagli absidi conchigliati, entro le quali sono collocate tre statue raffiguranti la Virtù, la Prudenza e la Carità. Sulla fronte della cassa entro tre quadrilobati vi sono Maria piangente, l'*Ecce Homo* e san Giovanni. Sul coperchio del sarcofago è collocato un bassorilievo con l'immagine del defunto giacente, rivolto verso il *viator*, con i piedi poggiati sui volumi del diritto, mentre due piccole statue a tutto tondo lo vegliano ai lati del letto funebre. Vi sono poche differenze per l'altra faccia del monumento rivolta verso l'ambulacro: sul coperchio della cassa è riproposto il ritratto del Fulgosio giacente, rivolto verso l'osservatore, mentre sulla fronte del sarcofago e del basamento sono visibili le due epigrafi funerarie, le quali a loro volta sono intervallate dalle raffigurazioni scultoree della Fortezza, della Fede e della Speranza all'interno di nicchie. Infine l'intero complesso funerario è sovrastato da un imponente baldacchino con drappelloni, ornati alternativamente di rose e dell'arma gentilizia di famiglia²⁴¹. È interessante sottolineare come nonostante la ricchezza dell'apparato iconografico, l'elogio funebre abbia una sua centralità (tipica della produzione epigrafica di stampo umanistico), garantita dalla collocazione all'interno del monumento sepolcrale e soprattutto dal fatto di essere affisso sul lato maggiormente esposto ad una lettura pubblica. La visibilità delle due epigrafi è assicurata anche dalla tipologia scrittoria utilizzata, la capitale epigrafica: inoltre un richiamo alla classicità è dato dalla presenza dei putti reggicartiglio che affiancano la prima iscrizione sulla fronte della cassa, mentre la seconda è impreziosita da una semplice cornice.

²⁴⁰ L'altezza media delle lettere per il primo verso è 6 cm, mentre per le restanti righe è 2,6 cm.

²⁴¹ Il mausoleo fu realizzato dallo scultore fiorentino Pietro Lamberti tra il 1429 e il 1431, vedi Markham Schulz, *Revising the History of Venetian Renaissance Sculpture*, 24-29. Il primo epitaffio inciso sulla fronte del sarcofago fu composto da Antonio Baratella, mentre il secondo, inserito nel basamento, è opera di Antonio Beccadelli, detto il Panormita, si veda Barile, *Littera antiqua e scritture alla greca*, 106.

Un esempio della combinazione tra la "vecchia" mentalità medievale e quella "nuova" legata all'Umanesimo è costituita dalla costante presenza del *gisant* del defunto nei monumenti funebri del XV secolo, da quello di Marino Zabarella (morto nel 1427) alle due tombe, pressochè identiche, di Erasmo da Narni, detto il Gattamelata (*post* 1443) e del figlio Giovanni Antonio (*post* 1456). Sul coperchio del sarcofago di Zabarella il defunto è ritratto disteso ad occhi chiusi ed in abito togato, mentre alla testa e ai piedi sono collocati i volumi di diritto, un chiaro riferimento alla sua docenza universitaria presso l'Università di Padova²⁴². L'elogio funebre, con una struttura stringata di appena tre versi scritti in maiuscola gotica, è inciso sulla fronte della cassa, affiancato dai due stemmi gentilizi²⁴³. Per il Gattamelata e per suo figlio è utilizzata la tipologia funeraria del monumento a parete, inserito in un arcosolio affrescato, con l'immagine del defunto giacente in armi e rivolto verso il *viator*, splendidamente raffigurato sul coperchio del sarcofago²⁴⁴. Per la realizzazione dei due epitaffi il retroscena culturale è quello dell'Umanesimo, visibile nella centralità assegnata allo spazio di scrittura, che occupa la fronte della cassa; inoltre un'eco classicheggiante è data dalla presenza dei putti reggicartiglio ai lati delle due iscrizioni²⁴⁵, le quali, entrambe scritte in capitale epigrafica, celebrano le vittorie militari in sei versi per il Gattamelata e in otto righe per Giovanni Antonio.

Anche per due lapidi pavimentali quattrocentesche, quella di Paolo Freschi (morto nel 1498) e quella di Modesto e Alda Polenton (il marito morto nel 1490), si distingue chiaramente la mescolanza in ambito funerario tra cultura medievale ed umanistica. La prima lastra, conservata nel lato meridionale del chiostro del Generale, propone un'immagine di equilibrio tra spazio grafico e figurativo: al centro spicca lo stemma gentilizio con una lavorazione semplice, ma altrettanto raffinata, mentre il testo è

²⁴² Questa raffigurazione richiama immediatamente la tomba trecentesca di Raniero Arsendi nel lato meridionale del chiostro della Magnolia. Il monumento funebre dello Zabarella fu scolpito dall'artista fiorentino Pietro Lamberti, che in quegli stessi anni realizzò anche il mausoleo sepolcrale di Raffaele Fulgosio, si veda Markham Schulz, *Revising the History of Venetian Renaissance Sculpture*, 29-30; Barile, *Littera antiqua e scritte alla greca*, 106.

²⁴³ Il motivo degli stemmi gentilizi sulla fronte del sarcofago era stato evidenziato anche per la tomba della famiglia da Vigonza nell'andito tra la basilica e il chiostro della Magnolia.

²⁴⁴ Il contorno dei due bassorilievi, dei putti reggicartiglio e della cornice esterna dei due monumenti sepolcrali è evidenziato ed impreziosito da una vernice dorata. Vale la pena ricordare che l'iconografia del *gisant* in armi è presente anche nei ritratti funerari di Filippo da Lavellongo e Manno Donati, conservati rispettivamente il primo nell'andito tra la basilica e il chiostro della Magnolia, il secondo nel passaggio tra questo *claustrum* e quello del Noviziato.

²⁴⁵ Per la tomba di Giovanni Antonio i putti reggicartiglio sono raffigurati con indosso una tunica, mentre sono completamente nudi quelli sulla fronte del monumento di Erasmo da Narni.

confinato nella porzione superiore²⁴⁶: in appena sette versi, incisi in capitale epigrafica, è ricordata la tragica morte del giovane avvocato, originario di Marostica. L'elemento legato al "nuovo" stile umanistico è proprio il tipo di scrittura adottato, mentre i contenuti e la struttura compositiva della lastra sono ancora espressione della mentalità medievale.

La seconda lapide funeraria mostra chiaramente una netta separazione tra testo e apparato iconografico: l'epitaffio voluto da Alda Polenton per il marito Modesto e per se stessa, è inciso in una targa a se stante in una secca e precisa capitale epigrafica per la lunghezza di dieci versi. Alla semplicità del testo si contrappone la ricchezza dell'immagine che occupa un'intera lastra pavimentale, dove al centro è raffigurato a rilievo il defunto giacente in abito togato, racchiuso da due straordinarie cornici: quella più esterna è a motivi vegetali a tralcio, mentre quella più interna presenta una decorazione geometrica a treccia; inoltre negli angoli superiori destro e sinistro sono raffigurate le armi gentilizie della famiglia Rizzi Polenton, e nei corrispettivi inferiori vi sono quelle dei Brazolo, casata paterna della committente della tomba. L'impianto generale, sia grafico sia figurativo, è chiaramente di impronta umanistica²⁴⁷, e il "richiamo al medioevo" del manufatto potrebbe essere legato ad una particolare collocazione originaria della lastra terragna e della targa funeraria nella Chiesa di San Giovanni da Verdara. A tale proposito è noto soltanto che la lastra era murata ai piedi dell'altare nel mezzo della cappella di famiglia, pertanto è possibile ipotizzare due soluzioni: la prima è che fossa murata a terra con lo stesso ordine che presenta ora nel chiostro del Noviziato, ovvero sopra l'epitaffio e al di sotto l'immagine del defunto; la seconda è che vi fosse una separazione spaziale tra la lapide terragna a terra e la targa funeraria, murata a parete, in linea con il piano visivo dell'osservatore, richiamando immediatamente alla mente la collocazione originaria della tomba di fra Paolino da Milano (morto nel 1323) presso la porta meridionale all'interno della basilica.

L'ampia rassegna di monumenti a parete e lastre terragne offerta in questo paragrafo ci ha permesso dunque di comprendere come nello studio del vincolo grafico - monumentale si possano osservare varie tendenze, spesso intersecatisi, nell'adozione di precisi modelli iconografici e testuali all'interno dei luoghi religiosi; inoltre il passaggio

²⁴⁶ Come si è visto, la presenza dell'elogio funebre nella porzione superiore del manufatto con al di sotto lo stemma gentilizio era uno schema già ampiamente utilizzato nella produzione funeraria trecentesca.

²⁴⁷ Legata anche all'ambiente culturale di questa famiglia, poiché Modesto era figlio del celebre umanista Siccio Polenton.

da uno stile artistico ad un altro (e dunque da una diversa mentalità all'altra) non avviene mai in modo brusco e totalizzante, bensì all'insegna di un graduale e straordinario *mixage* tra vecchie e nuove tradizioni figurative e scritte.

3.4: Gli spazi basilicali e conventuali del Santo: una realtà dinamica e di conservazione.

Durante la fase di ricognizione del patrimonio epigrafico del complesso antoniano, avendo come principale riferimento bibliografico la monografia di Valerio Zaramella²⁴⁸, sono rimasta colpita dal percorso che numerosi manufatti hanno compiuto nel corso dei secoli per giungere alla loro collocazione attuale, sia all'interno degli spazi basilicali e conventuali, sia arrivando da luoghi e per cause tra loro molto diversi²⁴⁹. Si tratta di una realtà dinamica, in relazione alle "lapi che trasmigrano da un chiostro all'altro"²⁵⁰ e di conservazione, in riferimento ad alcuni manufatti che giunsero al Santo da altri luoghi di Padova.

Innanzitutto fra le 86 epigrafi catalogate nel *corpus* è opportuno distinguere tra epigrafi non funerarie e funerarie, specificando per ogni gruppo di iscrizioni quei manufatti che si trovano ad oggi nella collocazione originaria e quelli che hanno subito degli spostamenti, come mostrano chiaramente le seguenti tabelle:

EPIGRAFI NON FUNERARIE	NUMERO
In collocazione originaria	15
In sito diverso dall'originario	3
Totale	18

EPIGRAFI FUNERARIE	NUMERO
In collocazione originaria	35
In sito diverso dall'originario	33

²⁴⁸ Zaramella, *Guida inedita*.

²⁴⁹ Su questa problematica si vedano anche le considerazioni di Petrucci, *Ideologia e rappresentazione*, XXIII-XXIV.

²⁵⁰ Così lo stesso Valerio Zaramella intitola il capitolo tredicesimo dedicato alle epigrafi conservate nei quattro chiostri, vedi Zaramella, *Guida inedita*, 671.

I dati offerti ci permettono di fare alcune considerazioni interessanti: prima di tutto emerge che sono le epigrafi funerarie quelle più soggette a trasferimenti, con motivazioni che vedremo nel dettaglio; inoltre all'interno di questa categoria, c'è una sottile (quasi minima) prevalenza di manufatti nella loro collocazione originaria, rispetto a quelli in sito diverso dall'originario. Un simile elemento assume una connotazione più chiara se prendiamo in esame la distinzione tra monumenti funebri e lastre terragne; queste ultime sono la tipologia sepolcrale più soggetta a spostamenti per cause prettamente pratiche, ovvero sono più facilmente trasportabili rispetto a sepolcri più complessi, ma non è detto che anche questi non possano subire dei cambiamenti di collocazione, come ad esempio avvenne all'interno della basilica di Sant'Antonio per il monumento di Raffele Fulgosio, morto nel 1427²⁵¹. In origine l'imponente tomba bifronte era collocata "sospesa in alto"²⁵² tra i due pilastri di fronte alla cappella di San Leopoldo; nel 1651 per dare maestosità al presbiterio, quest'ultimo fu liberato dai molti mausolei che lo soffocavano, tra questi proprio quello del Fulgosio, che per una maggiore visibilità fu trasferito tra i due pilastri dell'ambulacro sinistro (dove si ammira tuttora) al posto della scala a chiocciola, che portava alla cantoria al di sopra della cappella dell'Arca²⁵³. La rimozione fu approvata con due delibere, datate 16 giugno 1651 e 13 luglio 1651, e il 14 novembre dello stesso anno il monumento risultava già nella sua collocazione definitiva²⁵⁴.

Sempre restando all'interno della chiesa, un'altra epigrafe che fu rimossa è quella di Giacomo Alvarotti, morto nel 1453²⁵⁵; in origine la lastra era murata in una parete della cappella di San Leopoldo²⁵⁶, come confermano anche il Tomasini e il Salomonio²⁵⁷. Da lì fu trasferita e murata nel pilastro tra quella cappella e quella di San Francesco, in seguito coperta da un confessionale (dove è ancora oggi), nascondendola in questo modo alla vista di pellegrini ed attenti lettori, tra cui lo stesso Gonzati che forse proprio per questo motivo non la incluse nella sezione monumentale della sua monografia²⁵⁸.

²⁵¹ Vedi vol. II, schede Santo 19 e Santo 20.

²⁵² Zaramella, *Guida inedita*, 153.

²⁵³ Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 120 n. 2; Zaramella, *Guida inedita*, 153.

²⁵⁴ Sartori, *Archivio Sartori*, I, 665 nr. 4, 5, 7.

²⁵⁵ Vedi vol. II, scheda Santo 18.

²⁵⁶ In origine la cappella era sotto il giuspatronato delle famiglie Alvarotti per l'appunto e da Sala, si veda Zaramella, *Guida inedita*, 59.

²⁵⁷ Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 259 nr. 52; Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 377 nr. 100.

²⁵⁸ Zaramella, *Guida inedita*, 61.

Dall'altro lato dell'ambulacro, presso la porta meridionale (quella che conduce ai vari chiostri), un tempo era murata l'epigrafe funeraria di fra Paolino da Milano, morto nel 1323²⁵⁹, a cui era correlata sul pavimento una lastra terragna con la rappresentazione iconografica del defunto²⁶⁰. Nel 1842 l'iscrizione che ricorda le vicende del frate minore fu spostata al di sotto del monumento funerario di Marino Zabarella²⁶¹, dove ancora si trova, in questo modo nascondendola alla lettura generale. È facilmente prevedibile anche la sorte che toccò alla lastra pavimentale dello stesso frate; tra il 1887 e il 1891, quando fu rifatta la pavimentazione della basilica²⁶², è verosimile che essa sia stata rimossa dal sito originario (scelta dovuta in buona parte anche al pesante stato di degrado dell'apparato iconografico²⁶³) e trasferita in altri luoghi, andando in seguito perduta²⁶⁴.

L'elogio funebre di fra Paolino da Milano correlato ad una lastra terragna non costituisce certo un esempio isolato nella realtà antoniana, poiché a poca distanza vi è l'epigrafe funeraria di Caterina Pasini, morta presumibilmente attorno alla metà del XV secolo²⁶⁵. Inconsapevolmente il Gonzati riporta un dato interessante, ovvero vi sarebbero state due iscrizioni incise per la defunta: una è quella giunta fino a noi e catalogata nel *corpus*, l'altra si trovava nel lato settentrionale del chiostro del Noviziato a metà del XIX secolo²⁶⁶, prima che quest'ultimo fosse risistemato nel 1871 dall'allora direttore del Museo Civico, Andrea Gloria, per accogliere le lapidi provenienti da San Giovanni da Verdara²⁶⁷. L'esistenza di questa seconda iscrizione è confermata anche dal Polidoro, dal Tomasini e dal Salomonio che trascrissero il testo solo di quest'ultima²⁶⁸. È probabile allora che la tomba di Caterina Pasini fosse contraddistinta da due epigrafi, una a muro che è quella giunta fino a noi e che segnava pertanto la collocazione esatta all'interno

²⁵⁹ Vedi vol. II, scheda Santo 25.

²⁶⁰ Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 33.

²⁶¹ Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 33.

²⁶² Negri - Sesler, *Andito tra Chiostro del Capitolo e del Noviziato*, 467.

²⁶³ A tale proposito il Gonzati nel 1852 scriveva: "una peculiare tomba presso la porta meridionale; ed è quella dove ancora si vede scolpita per terra, avvegnanchè in gran parte corrosa, la figura di un frate minore": *Basilica di Sant'Antonio*, II, 33.

²⁶⁴ Sono giunta a questa conclusione non avendola rinvenuta durante la fase preliminare di ricognizione del patrimonio epigrafico del Santo.

²⁶⁵ Vedi vol. II, scheda Santo 15.

²⁶⁶ Il cui testo recitava così: *Hic iacet domina Chatarina uxor domini Francisci de Paxinis*, cfr. Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 155.

²⁶⁷ Sartori, *Archivio Sartori*, I, 963-964; Bresciani Alvarez, *Architettura nel complesso del Santo*, 190.

²⁶⁸ Polidoro, *Religiose memorie*, f. 82v; Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 274 nr. 127; Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 388 nr. 151.

della basilica ed una lastra collocata a terra, la quale sarebbe stata trasferita nel chiostro del Noviziato in un secondo momento e da lì sarebbe andata perduta²⁶⁹.

Gli esempi proposti finora ci inducono a riflettere sull'aspetto attuale del Santo: è bene precisare che ciò che possiamo ammirare oggi è il risultato di una costante evoluzione architettonica del complesso di Sant'Antonio nel corso dei secoli. È un dato sul quale spesso non si riflette, mentre è importante conoscere la storia della costruzione di un edificio laico o religioso che accoglie delle epigrafi, e quindi cercare di ricostruirne l'aspetto strutturale in un determinato arco cronologico, altrimenti il rischio più comune è quello di avere una percezione spaziale completamente sfalsata rispetto alla realtà storica. Questi cambiamenti possono alterare il valore di una sepoltura e quindi anche incidere in maniera significativa sulle diverse modalità di studio delle iscrizioni.

Facciamo un esempio *fictum* ma che potrebbe essere concreto: nella metà del XIV secolo un defunto, dettando il proprio testamento, manifesta esplicitamente la volontà che il suo corpo sia tumulato presso la tomba del frate portoghese al di sotto di una lastra terragna all'interno della basilica. Le sue disposizioni testamentarie sono accolte dalla comunità minoritica; la lapide è realizzata e, nel suo epitaffio, è inciso il ricordo di queste ultime volontà. Tra il 1887 e il 1891, si procede alla ripavimentazione dell'interno della chiesa; la lastra terragna è rimossa e collocata in un altro chiostro o murata di nuovo a terra, oppure appoggiata ad una parete. Nel momento in cui ci si appresta ad analizzare il contenuto dell'*elogium* funerario, ignorando sia la fonte testamentaria, sia il percorso compiuto dal manufatto nel corso dei secoli, si perdono dei dati storicamente importanti, e non si comprende fino in fondo il ritratto del defunto, presentato nell'iscrizione.

Un altro caso interessante è costituito proprio dal Sagrato del Santo, sul quale attualmente si possono ammirare oltre al ritratto scultoreo del Gattamelata, il monumento di Antonio Orsato, il mausoleo di famiglia di Rolando da Piazzola e l'Oratorio di San Giorgio²⁷⁰. Fin dalle prime fasi di costruzione della basilica questo spazio fu concepito come essenzialmente funerario²⁷¹ e gradualmente andò ricoprendosi di lastre terragne,

²⁶⁹ Sono giunta a questa conclusione non avendola rinvenuta durante la fase preliminare di ricognizione del patrimonio epigrafico del Santo.

²⁷⁰ Vedi vol. II, rispettivamente schede Santo 4, Santo 5-Santo 9, Santo 10-Santo 11. Come si è già detto, l'Oratorio di San Giorgio era nato come tomba della famiglia Lupi da Soragna, in particolare di Raimondino, committente della cappella.

²⁷¹ Così lo ricorda il noto cronista Rolandino quando parlando di Gherardo da Camposampiero, decapitato per ordine di Ezzelino da Romano il 24 agosto 1251, "lo dice sepolto dalla moglie Daria da Baone *in consecrato loco ecclesiae Sancti Antonii confessoris*": Bresciani Alvarez, *Architettura nel complesso del Santo*, 191.

sepolcri e arche sopraelevate su colonne, che col tempo progressivamente apparivano trascurate o abbandonate, dando un'immagine di sovraffollamento e di disordine a tutti coloro che si recavano presso la tomba del santo. La situazione peggiorò notevolmente in seguito all'incendio che nel 1749 provocò dei danni gravi alla chiesa, al punto tale che il 29 novembre 1762 i Presidenti dell'Arca deliberarono di procedere al "rifacimento del selciato di settentrione e alla pavimentazione *ex novo* dell'area antistante alla basilica"²⁷²; il lavoro fu condotto secondo il progetto dell'architetto Giambattista Novello ed un secolo dopo restaurato da fra Valentino Schmidt²⁷³. Se ignoriamo questi riferimenti storici, la concezione funeraria che abbiamo del Sagrato risulta non solo imprecisa, ma del tutto limitata solo a quei monumenti che sono giunti fino a noi.

Un discorso analogo vale anche per gli altri luoghi del complesso antoniano, a cominciare dal chiostro della Magnolia (sul quale torneremo in seguito), e da quelli del Generale²⁷⁴, del Noviziato²⁷⁵ e del Paradiso²⁷⁶.

²⁷² Sartori, *Archivio Sartori*, I, 834.

²⁷³ Sartori, *Archivio Sartori*, I, 834. Il lavoro di ripavimentazione andò avanti incontrando non poche difficoltà e resistenze da parte degli eredi delle famiglie dei defunti lì sepolti. Per fare qualche caso concreto il progetto originario prevedeva la rimozione anche dei complessi funerari di Antonio Orsato, di Rolando da Piazzola e della tomba Papafava che invece rimasero *in loco* per le proteste dei parenti dei defunti: nello specifico Sertorio Orsato non solo si oppose alla rimozione del monumento del suo antenato, ma anche ottenne un risarcimento; una monaca di Sant'Agata, ultima discendente dei da Piazzola fu anch'essa risarcita e fece chiudere il mausoleo da una cancellata di ferro; infine i Papafava interpellarono perfino la Serenissima, ottenendo delle lettere ducali da parte del Consiglio dei Dieci per non rimuovere le sepolture dei loro cari, vedi Gennari, *Memorie inedite*, 17-18.

²⁷⁴ L'impianto architettonico originario risale al 1434, quando iniziarono i lavori sotto la direzione del capomastro Cristoforo da Bolzano. Fu completamente restaurato già una sessantina di anni più tardi, nel 1494. Durante la guerra di Cambrai (1529) subì dei gravi danni, venendo poi in gran parte demolito e la sua ricostruzione riprese a fasi alterne quando fu completato. Nel 1867 l'architetto Eugenio Matri presentava il suo progetto per trasformare il chiostro e i suoi locali nella nuova sede del Museo Civico, già all'epoca infatti il *claustrum* era stato dato in affitto al Comune di Padova; queste notizie sono tratte da Sartori, *Archivio Sartori*, I, 945, 958. Questo chiostro ebbe numerosi nomi nel corso della sua storia, da "segundo inioistro picholo" per diretto confronto con l'altro più grande e più antico della Magnolia; fu definito anche della Biblioteca, perché da qui si accedeva (e si accede ancora oggi) alla Biblioteca Antoniana. Attualmente è noto come chiostro del Generale, poiché un tempo ospitava l'appartamento del ministro generale dell'ordine, per approfondimenti rinvio a Re, *Chiostri del convento del Santo*, II, 207; Bresciani Alvarez, *Architettura nel complesso del Santo*, 189-190; Zaramella, *Guida inedita*, 762-763.

²⁷⁵ I lavori di costruzione cominciarono intorno al 1475 e furono terminati attorno al 1488, quando fu chiamato Jacopo Parisati da Montagnana per la realizzazione degli affreschi. Durante la guerra di Cambrai (1529) anche questo chiostro (come quello del Generale) subì gravi lesioni e la ricostruzione doveva essere ultimata o comunque a buon punto nella prima metà del XVI secolo, quando il 26 aprile 1533 il perito misuratore, Domenico dell'Abaco, computava tutti i lavori eseguiti dal muratore Giovanni Salata per la sua ricostruzione; si veda Sartori, *Archivio Sartori*, I, 959-962, 982.

²⁷⁶ Fin dalle origini quest'area fu concepita come uno spazio per accogliere e proteggere i numerosi pellegrini che giungevano presso la tomba del frate portoghese. Qui sorgeva anche il primitivo convento dei frati minori ad est della chiesetta di Santa Maria Mater Domini; con il progressivo crescere della basilica e dei luoghi legati alla comunità minoritica, il chiostro del Paradiso assunse a poco a poco un carattere composito: da una parte era adibito a cimitero (qui ad esempio erano seppelliti i frati minori della comunità), dall'altra vi erano orti, capanni per deporvi gli attrezzi da lavoro e per ricoverare gli animali da cortile, dando un'idea di disordine e di cattiva organizzazione degli spazi. Così era descritto in una delibera

A conferma del carattere dinamico della realtà antoniana, ovvero dei numerosi spostamenti che lastre terragne e monumenti funebri subirono nel corso dei secoli, inetrevengon anche le relazioni sui restauri eseguiti nel tempo, poichè forniscono un resoconto chiaro ed efficace dello stato di degrado e degli interventi svolti; tra questi i più comuni sono: la messa a norma del sistema fognario, l'abbattimento di strutture edilizie precarie, la ripavimentazione ed anche la rimozione (o la ricollocazione) di lapidi e tombe per dare un'immagine di decoro al *claustrum* o ad un altro luogo, appena restaurato. Per fare un esempio concreto si vedano la riorganizzazione del chiostro del Paradiso nel 1962²⁷⁷ e la risistemazione dell'andito tra il chiostro della Magnolia e quello del Noviziato nel 1979²⁷⁸.

Inseguendo le lapidi che "trasmigrano da un chiostro all'altro"²⁷⁹ e procedendo dalla basilica verso i chiostri attraverso la porta meridionale, si accede ad un andito dove il pavimento è in gran parte costituito da lastre terragne, un tempo collocate in altri luoghi del complesso antoniano, le quali furono in seguito riutilizzate come materiale da pavimentazione ed ancora oggi quotidianamente sono calpestate dai numerosi fedeli e pellegrini che entrano ed escono dalla chiesa, aggravandone così il già pessimo stato di conservazione. Fra queste troviamo un gruppo di 6 lastre terragne che fa parte del *corpus* epigrafico ed è costituito da quelle funerarie di Caterina da Curtarolo, di Nicolò Bajalardi, di Artusio da Magrè, di Giovanna di Claveno, di Checchina della Scala ed Amirato de Malgariti²⁸⁰. La loro collocazione originaria era nel lato nord del chiostro

datata 29 giugno 1599, dove furono discusse modalità di restauro e riordino: "è occorso nel luogo detto volgarmente il Paradiso Cimiterio de nostri antichi adornato di bellissime e nobilissime sepolture memorie così onorate de nostri maggiori, et uno oratorio che vi era andato di male, rotti i volti et in gran parte destrutte l'Arche, et di quelle levate le pietre ad uso de particolari, et che peggio è di parte dell'oratorio che vi era ne vien fatto stala con molto scandalo". In una delibera del 30 gennaio 1666 si approvò la costruzione di un muro di cinta per dividere questo luogo dalla strada. Nel 1908 per dare maggiore visibilità e creare un'area verde alle spalle della basilica, il muro seicentesco fu abbattuto per essere sostituito con uno più basso, chiuso da una cancellata in ferro, e l'intero spazio attiguo alla strada fu risistemato con l'introduzione di aiuole e piante verdi. L'ultimo intervento di restauro si ebbe nel 1962. Si veda Sartori, *Archivio Sartori*, I, 947-948 nr. 36, 948 nr. 42, 949 nr. 49.

²⁷⁷ Negri, *Chiostro del Paradiso nel suo recente restauro*, 184 riporta che nel 1963, in occasione del VII centenario della traslazione di Antonio, furono iniziati "i lavori di completamento del chiostro con l'abbattimento di vecchie strutture non originali, quali una tettoia, che serviva per il ricovero degli attrezzi dell'Arca, la fossa della calce spenta, la fossa del deposito per i rifiuti, la baracca per il deposito della segatura di legno per le pulizie e la sala riservata ai paggetti della Basilica [...] nel porticato si sistemarono delle vecchie lapidi a ricordo di Padri benemeriti, che si trovavano accatastate nel chiostro del pane".

²⁷⁸ In Negri - Sesler, *Andito tra Chiostro del Capitolo e del Noviziato*, 460-461 vi è l'elenco dettagliato delle lapidi e dei monumenti funebri asportati.

²⁷⁹ Zaramella, *Guida inedita*, 671.

²⁸⁰ Vedi vol. II, schede Santo 34-Santo 39.

della Magnolia²⁸¹; molto probabilmente furono rimosse quando fu rifatta la pavimentazione²⁸² ed in seguito, tenuto conto anche del loro cattivo stato di conservazione²⁸³, si decise di riutilizzarle per il pavimento dell'andito, al punto tale che furono tagliate per essere adattate alle misure necessarie, come confermano le varie fratture e rifilature di natura artificiale che presentano quasi tutti i manufatti sopra citati²⁸⁴.

Nello stesso luogo, sulla parete sinistra (per chi esce dalla basilica), è murata l'epigrafe funeraria di Caterina de Franceschi²⁸⁵, moglie di Bonifacio Lupi da Soragna, sovrastata dalla rappresentazione iconografica della defunta. In origine, come si è già visto, la tomba era a terra nel pavimento della cappella di San Giacomo nei pressi del sarcofago del marito²⁸⁶; successivamente il 17 aprile 1773 i presidenti dell'Arca stabilirono ufficialmente di rimuoverla, perché creava un ostacolo fisico alle persone che vi transitavano, decisione ribadita in una delibera del 4 agosto dello stesso anno da parte dei Provveditori alla Sanità di Padova²⁸⁷. Quando il Gonzati si dedicò alla raccolta delle epigrafi del Santo, la tomba era confinata in un "ripostiglio presso l'andito del chiostro del Noviziato"²⁸⁸, quindi è verosimile collocare la sua sistemazione nel sito attuale nella seconda metà del XIX secolo.

²⁸¹ Per Caterina da Curtarolo, si veda Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 410 nr. 259; Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 64. Per Nicolò Bajalardi, Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 292 nr. 207; Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 408 nr. 241. Per Artusio da Magrè, Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 293 nr. 213; Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 408 nr. 247; Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 49. Per Giovanna di Claveno, Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 296 nr. 236; Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 412 nr. 270; Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 97. Per Checchina della Scala, Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 296 nr. 237; Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 412 nr. 272. Per Amirato de Malgariti, Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 34.

²⁸² Vedi Re, *Chiostrì del Santo*, I e II. A 192 la studiosa ricorda che il chiostro della Magnolia fu restaurato nel 1902, soffermandosi in particolare sugli interventi di restauro necessari per le pareti ed il colonnato. Verosimilmente il laterizio grigio che tutt'ora ricopre il pavimento di questo *claustrum*, potrebbe essere stato utilizzato per la pavimentazione proprio in quegli anni, e quindi la rimozione del gruppo delle lastre pavimentali, ora collocate nell'andito tra la basilica ed il chiostro, potrebbe risalire a quella data. Si tratta tuttavia di personali congetture, non suffragate sfortunatamente da alcuna fonte documentaria.

²⁸³ Compromesso per la forte usura da calpestio già a partire dalla loro collocazione originaria nel chiostro della Magnolia.

²⁸⁴ La lastra di Caterina da Curtarolo ha una una frattura pesante da taglio nella sezione inferiore e superiore a sinistra; quella di Nicolò Bajalardi presenta una frattura da taglio sul lato inferiore; quella di Artusio da Magrè e di Giovanna da Claveno hanno entrambe sul lato destro i segni di una frattura da taglio. La lastra pavimentale di Checchina della Scala presenta una rifilatura artificiale per un'altezza pari a tutto il margine superiore e tre quarti della prima riga, con altrettanto probabile rifilatura per tutto il margine sinistro; quella di Amirato de Malgariti ha una pesante rifilatura da taglio.

²⁸⁵ Vedi vol. II, scheda Santo 43.

²⁸⁶ Polidoro, *Religiose memorie*, f. 66r; Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 249, nr. 21; Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 396.

²⁸⁷ Sartori, *Archivio Sartori*, I, 464 nr. 77. La delibera dei Provveditori alla Sanità di Padova è sempre pubblicata da Sartori, *Cappella di San Giacomo*, 276, documento XIX; *Archivio Sartori*, I, 460 nr. 21.

²⁸⁸ Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 396.

Altre epigrafi che furono trasferite nel corso dei secoli, si possono ammirare nel chiostro della Magnolia, il più antico del complesso antoniano²⁸⁹, a cominciare da quella funeraria di Giacomo Salgheri, murata nel lato settentrionale²⁹⁰. In origine la lapide con relativo sarcofago era nella cappella di famiglia, quella attualmente intitolata a santo Stefano²⁹¹; in quello stesso luogo chiese di essere seppellito anche il figlio di Giacomo Salgheri, Francesco, morto nel 1375²⁹². In seguito, quasi certamente per lasciare spazio ad altri monumenti funebri, la lastra fu spostata nell'atrio presso la "porta battitora"²⁹³, e probabilmente in quell'occasione la cassa andò perduta, come il Gonzati lascia intendere²⁹⁴; infine da lì fu rimossa e collocata nel sito attuale per far posto alla lastra incisa in ricordo della visita del papa Giovanni Paolo II il 12 settembre 1982²⁹⁵. Al di sotto di quest'epigrafe nel pavimento è murata la lapide pavimentale di Naimerio e Manfredino Conti²⁹⁶, in origine al centro della loro cappella di famiglia, quella intitolata poi al beato Luca Belludi. Nel 1842 essa fu trasferita dietro l'altare²⁹⁷ e successivamente fu rimossa anche da lì per cause sconosciute. Quando venne effettuata la campagna fotografica del patrimonio epigrafico del Santo nel 1994, era appoggiata ad una parete del Cortile del Pane dei Poveri²⁹⁸, quindi il suo trasferimento nella collocazione attuale avvenne poco dopo.

²⁸⁹ Costruito nel corso del Duecento, nelle fonti è ricordato con diversi nomi, quali ad esempio *primo chiostro* o *chiostro grande*. Fu totalmente rifatto attorno al primo trentennio del Quattrocento ed anche nei secoli successivi subì degli interventi di restauro e consolidamento, l'ultimo in ordine di tempo è stato nel 1902; per ulteriori approfondimenti rinvio a Re, *Chiostri del Santo*, I e II; Bresciani Alvarez, *Architettura nel complesso del Santo*.

²⁹⁰ Vedi vol. II, scheda Santo 49.

²⁹¹ In origine la cappella era dedicata a san Ludovico d'Angiò ed era sotto il giuspatronato delle famiglie Callegari - Salgheri - Lia o da Lido, Zaramella, *Guida inedita*, 70.

²⁹² Attualmente nel chiostro del Noviziato, lato ovest, è conservata la copia moderna dell'originale di epoca medievale (andato perduto) della lastra di Francesco Salgheri, nella quale si legge: *Sepultura domini Francisci de Salgheriis, olim administratoris Domus Dei de Padua per annos XXX et ultra; qui obit anno Domini MCCCLXXV, die Martis XIII, mensis martii*. Oltre all'incarico di amministratore dell'Istituto degli Esposti, Francesco Salgheri fu anche custode dell'Arca nel decennio dal 1357 al 1367 (non in maniera continuativa) e nel 1388.

²⁹³ Polidoro, *Religiose memorie*, f. 73v; Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 287 nr. 180; Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 403 nr. 213; Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 50-51. La "porta battitora" è attualmente la principale via d'accesso ai chiostri del complesso antoniano. Un tempo restava solitamente chiusa e prese il nome proprio dal rumore sordo emesso dal battente che si doveva percuotere per poter entrare, vedi Zaramella, *Guida inedita*, 720-721.

²⁹⁴ "La pietra che porta incisa quest'iscrizione a caratteri gotici, è infissa nella parete sinistra dell'atrio del Convento. Sotto di essa dovea esservi certamente anche un avello, ma ora non se ne ravvisa pur traccia": Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 50.

²⁹⁵ Zaramella, *Guida inedita*, 748.

²⁹⁶ Vedi vol. II, scheda Santo 55.

²⁹⁷ Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 91.

²⁹⁸ Così risulta catalogata nel formato su pellicola della foto CSA nr. 324.

Le epigrafi nel complesso del Santo possono seguire i percorsi più disparati e vari, a volte tortuosi come dall'interno della chiesa al chiostro, e poi in un altro *claustrum*, ma che a volte possono essere decisamente circoscritti, come nel caso della lastra terragna di Bettina di San Giorgio, morta nel 1355: al tempo del Gonzati, la lapide era addossata alla parete, in seguito fu ricollocata a terra, come lo era certamente in origine²⁹⁹.

La descrizione che abbiamo tratteggiato finora per il chiostro della Magnolia non rende pienamente giustizia dell'aspetto originario di questo luogo, che un tempo era detto anche, per l'appunto, *claustrum* dei morti³⁰⁰. Cercando di ricostruire la sua fisionomia verso la fine del Quattrocento, bisogna immaginarlo davvero "tappezzato" di tombe, soprattutto di lastre terragne che ricoprivano l'intero pavimento, come conferma la maggior parte delle lapidi conservate negli altri chiostri: alcune in origine si trovavano sul lato orientale come quella di Francesco da Cesso³⁰¹ e quella di Giovanni da Campolongo³⁰²; altre sul lato occidentale come quella di Paolo Freschi³⁰³ e quella di Benedetto Bonfio e Filippa degli Usberti³⁰⁴. Vi sono manufatti, dei quali sappiamo soltanto che provenivano da questo spazio cimiteriale senza una collocazione topografica più precisa, come quella di Palamino Rossi³⁰⁵ e quella di Giovanni Negri³⁰⁶. Altre lapidi pavimentali si trovavano in origine in luoghi comunque gravitanti attorno a quest'area, come quella di Domenico di Azzone da Torreglia nei pressi dell'andito verso il chiostro del Noviziato³⁰⁷ e quella di Buono Bazioli nell'antico refettorio, che si affacciava sul *claustrum* della Magnolia³⁰⁸.

²⁹⁹ Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 56; Zaramella, *Guida inedita*, 755. Vedi vol. II, scheda Santo 56.

³⁰⁰ Re, *Chiostri del Santo*, I, 192.

³⁰¹ Polidoro, *Religiose memorie*, f. 77v; Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 296 nr. 240. Attualmente è conservata nel chiostro del Generale, lato est, vedi vol. II, scheda Santo 60.

³⁰² Polidoro, *Religiose memorie*, f. 81r; Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 286 nr. 167; Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 81. Attualmente è conservata nel chiostro del Generale, lato est, si veda vol. II, scheda Santo 61.

³⁰³ Polidoro, *Religiose memorie*, f. 77r; Salomonio, *Urbis inscriptiones* 412; Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 151. Attualmente è conservata nel chiostro del Generale, lato sud, vedi vol. II, scheda Santo 62.

³⁰⁴ Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 299 nr. 254; Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 143. Attualmente è conservata nel chiostro del Noviziato, lato nord, si veda vol. II, scheda Santo 73.

³⁰⁵ Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 287 nr. 175. A metà del XIX secolo era ospitata nel Refettorio, vedi Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 41; Zaramella, *Guida inedita*, 768-769. Vedi vol. II, scheda Santo 67.

³⁰⁶ Polidoro, *Religiose memorie*, f. 82r. Attualmente è conservata nel chiostro del Paradiso, lato est, si veda vol. II, scheda Santo 79.

³⁰⁷ Polidoro, *Religiose memorie*, f. 81v. All'epoca del Gonzati era a terra, ma in seguito fu murata a parete, Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 52. Ad oggi è conservata nel chiostro del Generale, lato nord, vedi vol. II, scheda Santo 69.

³⁰⁸ Buono Bazioli commissionò il pulpito in pietra di Vicenza, varietà di Nanto, da cui predicò san Bernardino da Siena. Nel Quattrocento la tribuna utilizzata dal santo senese si trovava nell'antico refettorio (l'odierna Sala delle Confessioni); è verosimile che l'epigrafe catalogata nel *corpus* fosse fin dall'inizio

A completare il quadro delle lastre terragne che hanno subito degli spostamenti vanno segnalati quella di un membro della famiglia Guadagni³⁰⁹ e un piccolo gruppo proveniente dall'interno della chiesa composto dalla lapide di fra Bartolomeo Mascara³¹⁰, di Federico da Nassau³¹¹ e di Francesca Querini³¹².

Finora abbiamo potuto seguire il percorso di lastre pavimentali e monumenti funebri con una certa facilità, grazie anche al contributo fondamentale delle fonti di età moderna (come le sillogi del Tomasini e del Salomonio solo per citare qualche nome), le quali si rivelano assolutamente indispensabili per questo tipo di ricostruzione storica, proprio perché, forniscono un ritratto preciso, quasi una sorta di fotografia, del complesso del Santo nell'epoca esatta in cui gli eruditi si dedicarono alla stesura di queste raccolte. Purtroppo non sempre è possibile fare affidamento sul loro aiuto e vi sono dei casi (per fortuna sporadici) in cui si sa con certezza che alcune epigrafi hanno subito degli spostamenti nel corso dei secoli, ma non è possibile risalire alla loro collocazione originaria, come ad esempio per la lastra terragna di Pietro da Molinelli³¹³ e per quel frammento di epigrafe funeraria³¹⁴, entrambi conservati nel lato meridionale del chiostro del Generale; come anche la lapide funeraria di Giacomo dei Bravi³¹⁵, appoggiata al muro del lato orientale del chiostro del Paradiso.

correlata al pulpito stesso e che abbia seguito il medesimo percorso quando quest'ultimo fu spostato in un altro luogo adibito a refettorio (l'attuale Sala dello Studio Teologico per i laici) nel 1837. Da lì fu nuovamente trasferito nella collocazione attuale nel 1928, Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 108; Re, *Chiostri del Santo*, I, 198. Attualmente è visibile nel Refettorio, si veda vol. II, scheda Santo 78.

³⁰⁹ La sua collocazione originaria era nel pianerottolo della scala che portava al chiostro del Noviziato, Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 275 nr. 129; Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 391 nr. 163; Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 48. Attualmente è conservata nel chiostro del Generale, lato sud, vedi vol. II, scheda Santo 63.

³¹⁰ La sua primitiva collocazione era all'interno della basilica di fronte alla cappella di San Giuseppe, Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 371 nr. 72; Zaramella, *Guida inedita*, 770. Dopo il 1651 quando fu risistemata l'area del presbiterio, la lastra fu spostata ai piedi del monumento sepolcrale di Raffaele Fulgoso, come conferma Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 24-25, pertanto la sua sistemazione nel sito attuale nel chiostro del Generale, lato sud, deve essere avvenuta quasi certamente dopo il 1852-1853, si veda vol. II, scheda Santo 66.

³¹¹ In origine si trovava nell'atrio presso la porta meridionale della basilica, Polidoro, *Religiose memorie*, f. 66r; Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 253 nr. 35, il quale non specifica l'atrio; Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 61. Nel 1930 era ancora lì, come riporta inconsapevolmente Di Prampero, *Due tombe Nassau in Padova*, XXXVI. Attualmente si trova nel chiostro del Noviziato, lato nord, vedi vol. II, scheda Santo 74.

³¹² In origine si trovava nella cappella di San Stanislao, Polidoro, *Religiose memorie*, f. 67v; Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 255, nr. 50; Perissutti, *Notizie divote ed erudite*, 99; Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, II, 117. Attualmente è conservata nel chiostro del Paradiso, lato est, si veda vol. II, scheda Santo 81.

³¹³ Vedi vol. II, scheda Santo 64.

³¹⁴ Si veda vol. II, scheda Santo 65.

³¹⁵ Vedi vol. II, scheda Santo 80.

Giunti a questo punto è opportuno prendere in esame l'altro aspetto della realtà antoniana, quello relativo alla conservazione. In tal senso nel XIX secolo il Santo svolse una funzione molto simile a quella di un museo vero e proprio, ovvero quella di raccogliere e conservare materiale pervenuto da altri luoghi di Padova per molteplici cause. Per l'epoca medievale i manufatti giunti al Santo da altri luoghi sono in tutto cinque, di cui quattro sono conservati nel lato settentrionale del chiostro del Noviziato e il quinto si trova nel lato occidentale di quello del Paradiso.

Ad inaugurare la serie delle epigrafi giunte nel complesso antoniano c'è la lastra funeraria di Benedetto da Castro³¹⁶, morto nel 1404 e fondatore della chiesa attigua all'Ospedale, detto Ca' di Dio³¹⁷, pertanto è verosimile che la tomba fosse in origine collocata all'interno della chiesa. Sfortunatamente non ci sono dati sufficienti per stabilire con certezza quando e perché sia arrivata al Santo, comunque è possibile fare due ipotesi, una più tortuosa e l'altra più semplice: la prima è legata alla sorte della Ca' di Dio. Quando il 13 marzo 1784 il Senato veneziano approvò il trasferimento dell'istituto per l'infanzia abbandonata in un'altra sede più grande, San Giovanni da Verdara³¹⁸, è possibile che la lapide sia stata anch'essa trasferita e sia giunta al Santo probabilmente

³¹⁶ Figlio di Pietro, Benedetto da Castro compì la sua formazione religiosa presso i Benedettini dell'abbazia di San Salvatore sul monte Amiata nella diocesi di Chiusi, come conferma anche l'epitaffio. Non si conoscono con certezza la data e le motivazioni del suo trasferimento in terra veneta, è noto soltanto che fu priore del monastero dei Benedettini di San Giovanni Decollato di Padova e che appartenne anche a quello di San Giovanni di Venezia. Negli ultimi anni della sua vita, Benedetto si dedicò alla costruzione ed alla dotazione della chiesa attigua alla Ca' di Dio, un'istituzione ospedaliera specializzata nelle cure e nell'assistenza di infermi ed esposti che sorgeva nell'attuale via Santa Sofia, 16. Benedetto morì il 21 dicembre 1404, come si legge nel testo dell'epigrafe, si veda vol. II, scheda Santo 72.

³¹⁷ La Ca' di Dio di Padova era un'istituzione ospedaliera specializzata nelle cure e nell'assistenza di infermi ed esposti. Proprio durante il '400 raggiunse i massimi livelli di efficienza ed organizzazione. Per ulteriori approfondimenti sulla sua attività e sugli sviluppi storico - sociali nella Padova del tempo rinvio all'esauritiva monografia di Bianchi, *Ca' di Dio di Padova nel Quattrocento*. La conferma della sua collocazione originaria è data da Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 205 nr. 2; da Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 301 nr. 2; da Zaramella, *Guida inedita*, 687.

³¹⁸ Il trasferimento nella sede più grande si rese necessario per il continuo e costante aumento dei minori, soprattutto bambine, che venivano abbandonati, De Kunert, *Notizie storiche sulla Casa di Dio di Padova*, 34-35. Dopo il convento di San Giovanni da Verdara l'Istituto degli Esposti fu poi nuovamente spostato in via Ognissanti. Le prime notizie che documentano l'esistenza della chiesa di San Giovanni da Verdara risalgono al 1219; due anni più tardi vi era un priorato di benedettini albi. Nel 1436 in seguito alla rinuncia di Antonio Cornaro, vescovo di Ostia e commendatario, il monastero passò nelle mani dei Canonici Lateranensi, che aprirono studi di filosofia e teologia, mentre la biblioteca divenne un importante centro culturale. Nel 1566 il convento fu elevato ad abbazia. Nel 1783 la congregazione fu soppressa dal Senato veneziano ed il patrimonio della biblioteca e le varie opere d'arte andarono a costituire il nucleo primitivo del futuro Museo Civico di Padova. Nel 1784 i vari edifici furono destinati ad accogliere la Ca' di Dio; adibiti a caserma dagli austriaci dal 1848, quattro anni più tardi vi subentrarono i Gesuiti che li rimasero fino al 1866, quando l'intera struttura divenne la sede definitiva dell'Ospedale Militare, attualmente intitolato a Carlo De Bertolini. Le notizie sono tratte da Puppi - Toffanin, *Guida di Padova*, 365, 377. Per ulteriori approfondimenti sulla storia della biblioteca nel '400 rinvio a Sambin, *Formazione quattrocentesca della biblioteca*.

assieme alle altre in origine conservate in questa chiesa³¹⁹. L'altra ipotesi più semplice è che la lastra sia rimasta nella sua collocazione originaria fino a quando la zona non fu completamente rifatta con la costruzione di case e piccole palazzine e quindi con lo smantellamento dell'edificio religioso³²⁰, comunque un termine *post quem* per fissare con certezza il suo arrivo nella realtà antoniana è sicuramente il 1852-1853, perché il Gonzati non la riporta nella sua monografia.

A questa lastra terragna, si aggiunge un piccolo gruppo composto da tre lapidi pavimentali provenienti tutte dalla chiesa di San Giovanni da Verdara e che, proprio per la loro consistenza numerica, possono essere considerate a tutti gli effetti una sorta di *corpus minor* nell'ambito della tradizione epigrafica del Santo: si tratta della lastra funeraria di Antonio Orsini³²¹, di quella di Modesto Polenton (commissionata dalla moglie Alda Brazolo)³²² e di quella del nobile vicentino Morando da Trissino³²³. Sfortunatamente dall'analisi delle fonti consultate risulta soltanto che provengono dall'interno del complesso, senza alcuna indicazione più precisa³²⁴, tuttavia qualche notizia è possibile ricavarla per la lastra di Modesto Polenton, che si trovava nei pressi dell'altare nella cappella di famiglia³²⁵.

³¹⁹ Anche se padre Sartori non la riporta nell'elenco delle lapidi provenienti da San Giovanni da Verdara, una simile omissione potrebbe essere dovuta anche ad una svista dello studioso. L'elenco di queste lapidi si trova in *Archivio Sartori*, I, 963-964.

³²⁰ "La chiesa dedicata a Santa Maria della Salute, esisteva ancora alla fine del Settecento": Puppi - Toffanin, *Guida di Padova*, 275.

³²¹ Vedi vol. II, scheda Santo 75.

³²² Figlio del celebre umanista Sicco Polenton, Modesto ereditò dal padre l'interesse per gli studi letterari e giuridici ed il 18 giugno 1435 conseguì la laurea in diritto civile. Mantenne assidui contatti con gli ambienti universitari, come conferma la sua presenza agli esami di dottorato per gli anni 1470-1474, il suo insegnamento di diritto civile presso lo *Studium* patavino e la stesura di numerosi *consilia*. Inoltre per le capacità dimostrate, gli furono affidate importanti ambascierie che si conclusero positivamente al punto tale che la Repubblica di Venezia lo nominò cavaliere, visti i risultati ottenuti. Contrasse matrimonio con Alda, figlia di Francesco Brazolo, anch'egli celebre giurista, si veda vol. II scheda Santo 76.

³²³ Morando di Antonio da Trissino fu uno degli esponenti di spicco della nobiltà vicentina e uomo chiave per il Comune di Padova nel controllo politico di Vicenza alla fine del Duecento, vedi vol. II, scheda Santo 77.

³²⁴ Per Giovanni Antonio Orsini la collocazione originaria è confermata da Frizier, *Origine di Padoa*, f. 370r; Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 179, nr. 13; Zaramella, *Guida inedita*, 691. Per Morando da Trissino si veda Zaramella, *Guida inedita*, 698.

³²⁵ Si veda Sambin, *Formazione quattrocentesca della biblioteca*, 270, 279 n. 64: "Il 14 giugno 1488 a Verdara, in *sacra stia magna nova non completa*, solenne convocazione del capitolo [...]. Il dottore Modesto Polenton espone una questione riguardante la cappella da lui fatta costruire nella chiesa". Inoltre nel sottoscrivere il testamento di Modesto, il notaio Zanon Tergolina registrò che il giorno dopo la sua morte, ovvero il 15 settembre 1490, il corpo fu tumulato secondo le sue disposizioni testamentarie, "[...] 1490, indizione 8^a, die mercurij xv septembris, corpus suprascripti domini Modesti sepultum fuit in ecclesia Sancti Joannis in Viridario supra continentia huius testamenti sui": Benucci, in appendice a Calore, *Famiglia Rizzi - Polenton*, 50.

Anche per il *corpus minor* di San Giovanni da Verdara è possibile stabilire con una certa sicurezza il lasso cronologico entro il quale sia giunto al Santo, ovvero tra il 1853 e il 1871, poiché il Gonzati non lo include nella sezione monumentale della sua monografia e Antonio Sartori riferisce che nel 1871 fu riorganizzato il chiostro del Noviziato dal direttore del Museo Civico, Andrea Gloria³²⁶, proprio per accogliere il patrimonio lapidario proveniente da lì³²⁷.

A questo punto è opportuno chiedersi come mai confluirono al Santo e soprattutto per quale motivo rimasero in questa collocazione. Al primo quesito è possibile rispondere con una certa sicurezza data dall'apporto delle fonti: giunsero nel complesso antoniano come parte integrante del patrimonio lapidario del Museo Civico, che si stava all'epoca allestendo presso il chiostro del Museo³²⁸ e ciò spiega anche la presenza di Andrea Gloria in qualità di direttore dell'ente alla risistemazione del Noviziato. Per la seconda questione relativa alla loro definitiva collocazione, purtroppo è possibile fare solamente delle congetture, non supportate da alcun riferimento a delle fonti documentarie: è probabile che siano rimaste lì e non siano state trasferite nella nuova sede espositiva degli Eremitani nel 1984-1985 vuoi per una banale dimenticanza, oppure perchè la loro collocazione ottocentesca (ricordo che erano tutte e tre murate alla parete settentrionale del chiostro del Noviziato) ne ha ostacolato la rimozione, che probabilmente non sarebbe potuta avvenire senza causare danni irreparabili ai manufatti.

A conclusione di questa panoramica sui molteplici "percorsi epigrafici", vorremmo soffermarci sulla storia - certamente marginale rispetto ai temi di nostro interesse, ma comunque suggestiva - di un manufatto, ormai ridotto in pezzi: la vasca fatta costruire da Francesco il Vecchio da Carrara nel 1376 tramite i suoi *officiales*³²⁹. Prima che andasse completamente in pezzi era conservata al di sotto dell'edicola nel lato occidentale del chiostro del Paradiso, come conferma una foto scattata agli inizi del XX secolo³³⁰. Nel

³²⁶ A proposito della costituzione del patrimonio di questo ente, si ricordi che agli inizi dell'Ottocento una primitiva collezione del Museo Civico era conservata nel palazzo cinquecentesco della famiglia Maggi. Nel 1825 il patrimonio del Museo era collocato nelle logge esterne del Palazzo della Ragione secondo le disposizioni di Giuseppe Furlanetto, allora direttore. Nei decenni successivi, sotto la direzione di Andrea Gloria (iniziata nel 1857), si cominciò a riflettere su una nuova collocazione del Museo Civico, poiché il suo patrimonio si andava gradualmente allargando ed erano necessari pertanto degli spazi espositivi più grandi. La scelta cadde sull'attuale chiostro del Museo al Santo e la nuova sede fu inaugurata nel 1880; vi rimase fino agli anni 1984-1985 quando fu pronta la nuova e definitiva sistemazione del Museo presso il complesso degli Eremitani; si veda Zampieri, *Museo archeologico di Padova*, 9-20.

³²⁷ Sartori, *Archivio Sartori*, I, 963-964.

³²⁸ Si veda Puppi - Toffanin, *Guida di Padova*, 377.

³²⁹ Vedi vol. II, scheda Santo 82.

³³⁰ Re, *Chiostri del Santo*, II 283.

cercare di ricostruire quando sia giunta nella Basilica di Sant'Antonio e quale sia stata la sua collocazione originaria, ho riscontrato una perfetta rassomiglianza (sia per l'iscrizione sia per l'apparato iconografico: al di sopra dell'iscrizione spicca al centro il carro, simbolo dei da Carrara, affiancato da due F, iniziali di Francesco il Vecchio) con altri tre manufatti, ora conservati nel chiostro grande dei Musei Civici degli Eremitani³³¹. In origine queste tre vasche erano poste nel cortile maggiore del Castello dei Carraresi, come confermano il Tomasini e il Salomonio³³², e quando lì fu istituita la casa di pena nel 1797, questi manufatti seguirono strade diverse: due furono trasferite presso la chiesa abbaziale di Carrara, Santo Stefano, dove rimasero fino al 1880, anno in cui entrarono a far parte del patrimonio lapidario del Museo Civico, riunendosi al terzo esemplare, che era stato donato a questo ente da Antonio Gradenigo nel 1859³³³.

Tenuto conto di questi elementi, ho ritenuto possibile che anche la vasca del Santo provenisse in origine dal Castello e che ci fossero in tutto quattro esemplari, magari collocati rispettivamente nei quattro lati del cortile; un'ipotesi questa, sostenuta anche dall'esiguità delle fonti, soprattutto del Salomonio che a tale proposito scriveva: *in urnis lapideis, quae adhuc intra Castrum extant*³³⁴, senza specificarne il numero esatto. Approfondendo gli studi sulla documentazione relativa alla costituzione del patrimonio lapidario del Museo Civico di Padova nell'Ottocento³³⁵, ritrovavo sempre riferimenti ai tre manufatti del Castello e nessun cenno relativo a quella antoniana e sembrava dunque difficile poter sostenere l'idea della sua collocazione originaria presso la dimora dei Carraresi. In un secondo momento ho rinvenuto una trascrizione della stessa epigrafe nel *Codice diplomatico padovano* di Giuseppe Gennari³³⁶, il quale affermava di averla copiata da "un'urna bislunga quadrilatera di pietra tenera vicentina, la quale [...] esisteva in Casa Cavalli alle Porte Contarine" e aggiungeva anche che nel 1765 fu trasferita in un altro luogo³³⁷. Parallelamente ho constatato anche l'esistenza di un altro manufatto molto

³³¹ Desidero ringraziare Franca Pellegrini, che mi ha permesso di effettuare una ricognizione *in loco* dei tre manufatti, i quali sono catalogati nel loro inventario con il seguente ordine: 313a, 313b, 313c. Per alcuni cenni bibliografici rinvio a *Lapidario del Museo di Padova*. Sulla loro provenienza dal castello si sofferma anche Bortolami, *Castello carrarese di Padova*, in particolare 137, 325 foto nr. 9.

³³² Tomasini, *Urbis inscriptiones*, 364 nr. 118; Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 544 nr. 2.

³³³ Vedi la puntuale ricostruzione con un'ampia bibliografia fatta da Bossetto, *Collezione lapidaria del Museo d'Arte*, 142-143 n. 24.

³³⁴ Salomonio, *Urbis inscriptiones*, 544 nr. 2.

³³⁵ In particolare Gloria, *Museo Civico di Padova*, 19, 111; Moschetti, *Museo Civico di Padova*.

³³⁶ Gentilmente segnalatomi da Donato Gallo, al quale esprimo la più sincera gratitudine.

³³⁷ Gennari, *Codice diplomatico padovano*, VIII, f. 625. Al di sopra dell'epigrafe l'autore aveva riprodotto anche lo stesso apparato iconografico costituito dall'emblema del carro al centro, affiancato dalle due iniziali di Francesco il Vecchio.

simile a quello del Santo (e quindi di conseguenza anche alle vasche degli Eremitani), conservato attualmente nell'androne d'ingresso del Castello di Monselice³³⁸; in seguito ad ulteriori studi sul codice del Gennari, ho potuto stabilire con certezza che l'iscrizione riportata nel *Codice diplomatico padovano* è quella relativa alla vasca di Monselice, la quale un tempo era conservata a Palazzo Cavalli presso le Porte Contarine fino al 1765; successivamente fu trasferita in altro luogo e giunse in quella località, sull'onda delle acquisizioni di oggetti d'arte compiute da Vittorio Cini nella prima metà del Novecento, per arricchire la sua casa nella rocca monselicense³³⁹.

Sulla base di queste considerazioni gli abbeveratoi commissionati da Francesco il Vecchio da Carrara, giunti fino a noi, sono in tutto almeno cinque: tre ai Musei Civici degli Eremitani, uno al Museo del Castello di Monselice, uno al Santo. Si tratta di un caso davvero singolare all'interno della produzione epigrafica padovana nel Medioevo, e per la realizzazione di questi manufatti da parte del signore carrarese è possibile utilizzare tranquillamente l'espressione di "programma di esposizione grafica", secondo la brillante definizione di Armando Petrucci³⁴⁰. È altamente probabile che il *dominus* abbia commissionato la realizzazione seriale di questi oggetti, facendovi incidere quell'iscrizione dedicatoria, a fini propagandistici ed autocelebrativi. La volontà di manifestare la potenza politica e il prestigio personale non è certamente un elemento di novità per la signoria trecentesca della città euganea, la quale fece ricorso ad una molteplicità di linguaggi e di luoghi per questo scopo³⁴¹; in questo caso il dato

³³⁸ Ringrazio nuovamente Donato Gallo per questa pronta segnalazione. Esprimo la mia gratitudine anche a Franco Benucci per un primo esame autoptico del manufatto *in loco*.

³³⁹ Il complesso architettonico denominato Castello Cini o Ca' Marcello è costituito da due nuclei principali: la casa romanica (XI secolo) e il castelletto (XII secolo). Nel 1336 Monselice, ultimo avamposto della potenza scaligera nel territorio padovano, cadde nelle mani dei Carraresi e la rocca divenne luogo di rifugio per molti membri della famiglia da Carrara. Nel 1405 con il passaggio della città euganea sotto il dominio della Repubblica di Venezia, il castello fu messo in vendita e acquistato da Francesco Marcello, un patrizio veneziano (da cui il nome anche di Ca' Marcello). Il complesso architettonico rimase nelle mani di questa famiglia fino al 1840, successivamente passò di proprietà di altre famiglie, tra cui i Girardi - Cini. Nel 1935 il castello fu acquistato da Vittorio Cini che intraprese un'accurata ricerca di oggetti e tesori d'arte. Dal 1981 il castello di Monselice è tra i beni museali della Regione Veneto. La ricostruzione storica di epoca medievale è ripresa fedelmente da Gallo, *Dai Carraresi ai Marcello*. Sulla presenza di Vittorio Cini a Monselice si veda Di Mauro, *Vita e collezione*.

³⁴⁰ Si tratta cioè di quel "fenomeno che si verifica quando il *dominus* di più spazi grafici fra loro in qualche modo o misura organicamente collegati li utilizza al fine di realizzarvi una serie di prodotti scritti omogenei e coerenti per affinità grafico-formali e testuali. Tali prodotti sono sempre muniti di un marchio di identificabilità, di un sigillo, che può consistere in uno stemma o in un nome reso più evidente dal modulo più grande delle lettere o da altro accorgimento regolarmente ripetuto; e ciò al fine, essenziale, di rendere le singole testimonianze immediatamente identificabili nel loro rapporto con l'autorità emanante": Petrucci, *Potere, spazi urbani, scritture esposte*, 89.

³⁴¹ Per fare un caso concreto basti pensare ai ritratti di Francesco il Vecchio e Francesco Novello da Carrara nel *De principibus Carrariensibus* di Pietro Paolo Vergerio (ms. Padova, Biblioteca civica, BP 158),

interessante è costituito dal sapiente e sottile utilizzo di un oggetto di uso comune (un abbeveratoio per la raccolta dell'acqua) che si carica di un forte valore politico, volto a celebrare l'autorità di Francesco il Vecchio da Carrara.

Un'ulteriore conferma di queste ipotesi è data anche dalle collocazioni originarie di queste vasche, in particolare nel cortile del Castello e forse presso le Porte Contarine: si tratta pertanto di luoghi di transito o comunque di alta concentrazione di persone che giungevano a Padova per diversi motivi sia di carattere commerciale sia politico: ecco allora che un abbeveratoio per animali "comunicava" immediatamente chi fosse alla guida di quella città. Sulla base di queste considerazioni anche la vasca del Santo potrebbe essere stata in origine collocata in un punto strategico della città, in cui confluivano una molteplicità di persone in grado di comprendere il messaggio epigrafico: quale luogo migliore se non la Basilica di Sant'Antonio poteva offrire un costante e continuo afflusso di pellegrini?! Dunque è probabile che questo manufatto fosse in origine collocato nei pressi della chiesa, magari accanto al Sagrato. Resta da stabilire quando e per quali motivi sia stato trasferito all'interno del complesso³⁴².

3.5: Il Santo di Padova ed altre analoghe realtà sepolcrali a Verona e a Venezia: un possibile confronto.

Come già sottolineato, nel complesso di Sant'Antonio sono conservate ben 68 epigrafi funerarie su un totale di 86 iscrizioni catalogate nel *corpus*; ma a questo punto sorge allora forse spontaneo chiedersi se vi siano realtà analoghe (e quindi confrontabili) in altri contesti italiani, per la qualità e la quantità dei prodotti epigrafici funebri. La scarsità, quando non, addirittura, la totale assenza di imprese di catalogazione delle epigrafi medievali italiane, unita anche a delle motivazioni di carattere pratico sui tempi e sulle modalità che una campionatura a livello nazionale avrebbe richiesto per ottenere dei risultati affidabili, ci ha spinto a prediligere un'indagine su base regionale: ci si è orientati pertanto su Verona e Venezia.

La prima condivide con la città euganea una precoce evoluzione politico - istituzionale assolutamente affine nel corso del XIV secolo: l'instaurarsi della signoria scaligera e

alla committenza di affreschi ed altre opere d'arte, alla stessa costruzione del Castello, il quale fungeva oltre che da dimora privata del *dominus*, anche da emblema della potenza politica e militare della signoria carrarese.

³⁴² Vedi Foladore, *Vasca all'ombra del Santo*, per un intervento recente e riassuntivo sulla questione.

l'invenzione di una tradizione che (specialmente sotto Cangrande) trova nei rituali funebri e nelle scelte delle tipologie di sepoltura uno degli strumenti più efficaci di consacrazione e di legittimazione del potere³⁴³, sono tutti elementi che si riscontrano anche nella Padova carrarese. La seconda rappresenta quasi una scelta d'obbligo per qualunque riflessione condotta su scala regionale, per la ricchezza della produzione artistica e anche in considerazione della particolare fisionomia del governo veneziano (e anche dei suoi rapporti con Padova, che dominò definitivamente dal 1405).

Si è dunque deciso di raccogliere un essenziale *corpus* delle epigrafi funerarie conservate a Verona e a Venezia, di ricostruirne le caratteristiche e di fare infine dei confronti fra le singole esperienze cittadine, per coglierne gli elementi comuni e le diversità e per valutare dunque l'eventuale originalità di quelle del Santo.

Per Verona il confronto è stato condotto sulle seguenti chiese:

- Basilica di San Zeno Maggiore.
- Chiesa francescana di San Fermo Maggiore (superiore ed inferiore).
- Chiesa domenicana di Sant'Anastasia.
- Cattedrale (per completezza).

Per Venezia sono state analizzate:

- Chiesa francescana di Santa Maria Gloriosa dei Frari.
- Chiesa domenicana dei Santi Giovanni e Paolo (anche nota come San Zanipolo).

I criteri di selezione di questi edifici religiosi tengono conto delle due caratteristiche principali della basilica di Sant'Antonio: la prima, è che si tratta di un luogo che custodisce un corpo "santo", e quindi si comprende immediatamente l'affinità con il complesso cenobitico di San Zeno a Verona; la seconda è che il Santo è anche una chiesa minoritica, e pertanto è fondamentale un paragone con altre realtà legate agli Ordini mendicanti. È importante precisare che questo tipo di analisi si è basato sui monumenti funebri e lastre terragne che sono attualmente conservati nelle chiese sopra citate, nella piena consapevolezza, tuttavia, del fatto che sarebbe stato impossibile poter

³⁴³ Basti pensare ai resoconti cronachistici sui funerali dei *domini* carraresi, come anche alle tombe di Jacopo ed Ubertino da Carrara rispettivamente nella parete sinistra ed in quella destra all'inizio dell'aula nella chiesa degli Eremitani.

ricostruire in modo certo l'aspetto cimiteriale di questi edifici religiosi nell'età medievale e che, d'altra parte, nella valutazione del patrimonio epigrafico sopravvissuto non bisogna dimenticare (e quindi trascurare) i danni occorsi durante la dominazione napoleonica, con la soppressione degli enti monastici e religiosi e con il conseguente danneggiamento (se non addirittura la totale perdita) di molte testimonianze epigrafiche funerarie³⁴⁴.

3.5.1: Tombe e lastre terragne a Verona.

Ad un primo sguardo generale sulla realtà sepolcrale delle chiese veronesi, si osserva una stratificazione sociale dei defunti del tutto simile a quella del Santo di Padova.

Un esempio è offerto dalle tombe degli uomini di cultura universitaria. In totale sono conservate tre sepolture, tutte nella chiesa minoritica di San Fermo Maggiore. Per questi monumenti si utilizzano le stesse tipologie sepolcrali attestate anche in area padovana e bolognese³⁴⁵: nel *claustrum* di San Fermo si può ammirare la fronte del sarcofago del medico Omobono, del XIV secolo, in cui il defunto è ritratto assiso in cattedra (sulla quale è inciso anche lo stemma gentilizio) e alla sua destra si legge l'epitaffio. A pochi passi di distanza è murata a parete la superba lastra terragna di Antonio Pelacani³⁴⁶ (morto nel 1327) e di sua moglie Mabilia Pallavicino, giacenti l'uno

³⁴⁴ Così giustamente anche riflette Tiziana Franco a proposito della chiesa di San Fermo Maggiore a Verona e più in generale di tutte le chiese degli Ordini mendicanti: "Oggi è difficile immaginare la sovrabbondanza di tombe che assediava le chiese e che, in particolare, contraddistinse in modo peculiare l'aspetto dei complessi mendicanti, in virtù di quella coabitazione urbana tra vivi e morti che andò affermandosi nel corso del Medioevo. Questa *facies* funeraria si può in parte evocare con l'aiuto dei testamenti, degli eventuali obituari, e ovviamente delle sepolture ancora esistenti nelle chiese e nei conventi; sono tuttavia sempre poche rispetto alle molte, di vario tipo, che vi si trovavano e che, nel corso del tempo, sono state eliminate, smembrate o avulse dal loro contesto originario per la richiesta pressante di nuovi sepolcri nei luoghi più ambiti, ma, in particolare, per restauri, ristrutturazioni o distruzioni, per lo più conseguenza del "cataclisma" provocato dalla stagione napoleonica delle soppressioni degli enti religiosi e dell'istituzione dei cimiteri pubblici": Franco, *Tombe di uomini eccellenti*, 247.

³⁴⁵ Vedi Grandi, *Monumenti dei dottori*.

³⁴⁶ Sono scarse e frammentarie le notizie biografiche su questo professore; risulta iscritto nel collegio dei medici parmensi, ma si è ipotizzato che si sia formato ed abbia insegnato per un breve periodo nello *Studium* di Bologna, un'ipotesi questa, suffragata anche dalla scelta dell'apparato iconografico della seconda lastra a parete, che raffigura un momento della *lectio*, un tema caro e ben presente nelle tombe bolognesi dei docenti universitari. Giunse a Verona quasi certamente per la sua frequentazione con gli ambienti signorili di fede ghibellina: in questo contesto va inteso anche il suo matrimonio con la marchesa Mabilia Pallavicino. È ricordato per l'intervento, da un lato, nella *quaestio de aqua et terra*, cui prese parte lo stesso Dante, dall'altro, nel processo intentato nel 1319 dalla curia papale avignonese contro Matteo

accanto all'altra. Al di sopra vi è un'altra lapide, in cui un bassorilievo mostra una *lectio* impartita dal defunto, *doctor in cathedra*, a quattro allievi seduti ai loro banchi. Si tratta "della testimonianza più antica a Verona di tale tipo di rappresentazione laica che celebra l'attività terrena del defunto e la pratica delle arti liberali"³⁴⁷. L'*elogium* funerario è realizzato sullo sfondo di questa scena, mentre il tema della lezione è ben visibile sulle pagine dei volumi aperti di fronte al professore e ai suoi studenti; è il primo degli aforismi di Ippocrate il testo che si snoda da sinistra a destra: *Vita brevis / ars longa / tempus acutum / experimentum fallax / iudicium difficile*³⁴⁸. Le due lapidi sono a loro volte incorniciate da un arco a sesto acuto con la lunetta affrescata con la *Madonna in trono con Bambino tra due sante*. È verosimile che l'assetto attuale di questo mausoleo sia il frutto di un assemblaggio forzato, ed è altrettanto probabile che in origine la lastra con i due coniugi giacenti sia stata a terra a copertura della tomba vera e propria, mentre a parete fosse collocata l'immagine della *lectio* a richiamare immediatamente la professione svolta in vita da Antonio Pelacani. Un'ulteriore prova è data anche dall'affresco della lunetta che risulta resecato in alto dalle volte del portico, ed anche è mutilo in basso e ricordato alla lastra sottostante da una fascia dipinta in marrone evidentemente aggiunta in un secondo momento³⁴⁹.

Nella chiesa superiore di San Fermo Maggiore nella cappella di San Bernardo, sulla parete di sinistra, sono murate la fronte e la cornice inferiore del sarcofago del professore di diritto Bartolomeo Fabbri, originario di Vicenza (morto nel 1403). Non c'è alcun richiamo immediato al defunto né tanto meno alla sua docenza universitaria, bensì l'apparato iconografico privilegia una scelta di carattere religioso e devozionale: il centro della scena è occupato da Cristo risorto che si erge sul suo sepolcro, affiancato da Maria e da san Giovanni, mentre ai lati sono raffigurati gli stemmi araldici della famiglia. Se questa immagine è incisa sulla fronte della tomba di Bartolomeo, curiosamente, una preghiera per la salvezza della sua anima è realizzata a sua volta sulla fronte dell'arca di Gesù. In origine la sepoltura del giurista era nella cappella dei Santi Giovanni Battista e Ludovico, nel braccio destro del transetto e agli inizi del XIX secolo è documentata presso la porta della sagrestia³⁵⁰.

Visconti, accusato di aver tentato di uccidere Giovanni XXII in un complotto che coinvolgeva anche la corte scaligera. Morì nel 1327; vedi Franco, *Tombe di medici e giuristi*, 610-611.

³⁴⁷ Franco, *Tombe di medici e giuristi*, 610.

³⁴⁸ Franco, *Tombe di uomini eccellenti*, 254.

³⁴⁹ Franco, *Tombe di uomini eccellenti*, 254.

³⁵⁰ Franco, *Tombe di uomini eccellenti*, 247.

Un'analoga sorte di "pendolarismo sepolcrale" toccò al monumento del giudice, Barnaba da Morano (morto *post* 1411?), che predispose la costruzione della sua tomba ad arcosolio sulla parete di controfacciata della chiesa francescana veronese³⁵¹. Nel 1814 il mausoleo fu rimosso per riaprire la bifora trecentesca che era stata occlusa e fu riassembleato nella cappella Brenzoni, poco distante da quello descritto poc'anzi³⁵². La tipologia sepolcrale adottata, ovvero quella del sarcofago a parete al di sotto di un arcosolio affrescato con il ritratto del defunto in saio, *gisant* sul coperchio della cassa e rivolto verso il *viator*, richiama quella introdotta in ambiente padovano da Andriolo de' Santi per le tombe di Ubertino e Jacopo da Carrara, ora custodite nella chiesa degli Eremitani. Il complesso funebre predisposto dal giudice modenese prevedeva una lettura integrata di pittura e scultura, grazie alla collaborazione rispettivamente di Martino da Verona e di Antonio da Mestre: il suo sarcofago rappresentava "il perno di una complessa raffigurazione di Giudizio Universale che si estendeva attorno all'arca e di cui restano tracce sulla parete e una serie di brani di pittura strappati raffiguranti gli eletti, l'inferno e la scena dell'incontro dei tre vivi con i tre morti"³⁵³. La traslazione ottocentesca del monumento ha causato sfortunatamente la perdita di gran parte dell'apparato iconografico e scultoreo: ad esempio nell'affresco della lunetta di fronte a Cristo giudice, i santi Antonio e Francesco presentavano ciascuno una persona in abito togato genuflesso e supplicante. A queste figure corrispondevano esattamente altre due, scolpite sulla fronte del sarcofago, introdotte sempre dal frate portoghese. Ad oggi ne rimane soltanto una con indosso il saio: verosimilmente è possibile che questi ritratti corrispondano a quelli dei quattro nipoti, citati nel testamento del giurista come gli unici legittimati ad essere seppelliti nella stessa arca. Per gli altri componenti del casato egli predispose una lastra terragna presso un'entrata secondaria della chiesa: "con questa distinzione risulta chiara la consapevolezza di Barnaba nel voler creare con la propria tomba un monumento celebrativo per se stesso, ma anche per un ramo della famiglia, al quale offriva un luogo fondativo e memoriale di pubblica evidenza, che dichiarava la

³⁵¹ L'arca risulta già costruita nel suo testamento del 1411, vedi Franco, *Tombe di uomini eccellenti*, 247. Esponente di un'importante famiglia modenese, Barnaba da Morano fu vicario generale di Lazzaro Cancellieri, podestà di Pistoia nel 1373; si stabilì a Verona nel tardo Trecento, entrando a far parte di un gruppetto di autorevoli professionisti che si imposero per prestigio e cultura nella società cittadina dell'epoca e soprattutto furono tra i principali protagonisti del periodo di transizione dal regime scaligero a quello visconteo e successivamente a quello veneto. Si veda, per il suo testamento, *Scaligeri 1277-1387*, 212 (scheda di Gian Maria Varanini).

³⁵² Franco, *Tombe di uomini eccellenti*, 247.

³⁵³ Franco, *Tombe di uomini eccellenti*, 257.

continuità sia nel radicamento a Verona, sia nella tradizione giuridica. Significativamente gli eredi aventi diritto alla tomba principale sono quelli a cui Barnaba da Morano suddivise la sua ricca e preziosissima biblioteca"³⁵⁴.

A completare la realtà sepolcrale veronese non mancano certo le sepolture di esperti del mondo del diritto quali il notaio e causidico *Michaelis Farnisçole* (morto presumibilmente nel XIV secolo), sepolto nel chiostro dell'abbazia di San Zeno; il *iudex* Agostino *de Fulfinis* (morto nel 1376) e *Michael Cepolla* giureconsulto (morto nel 1491) tumulati, rispettivamente, il primo nell'atrio di Santa Maria Matricolare nel complesso del Duomo, il secondo nella chiesa inferiore di San Fermo Maggiore.

Infine evidenti analogie tra Padova e Verona, si possono cogliere anche per la posizione di rilievo riservata ai collaboratori della famiglia signorile, come il podestà Guglielmo da Castelbarco (morto nel 1320)³⁵⁵, o più in generale, ad esponenti di spicco della società cittadina, quale il medico Aventino Fracastoro (morto nel 1385), tumulati rispettivamente il primo nella piazza antistante la chiesa di Sant'Anastasia, il secondo sul lato sinistro della facciata di San Fermo Maggiore. Al di sotto di una solenne struttura architettonica con arco a sesto acuto, in alto è collocato il mausoleo del *miles* Castelbarco, che è ritratto giacente sul coperchio della cassa, mentre sulla fronte del sarcofago è in atteggiamento orante di fronte alla Madonna in trono con Bambino, mentre ai lati sono collocate le armi gentilizie. Il monumento del medico Fracastoro è inserito al di sotto di un arcosolio affrescato, molto probabilmente con l'immagine della Vergine, già incoronata, che intercede con l'aiuto dell'Eterno che le pone una mano sulla spalla, presso il figlio a favore del defunto, inginocchiato in basso a sinistra ed avvolto in una veste rossa³⁵⁶. Sul coperchio della cassa è ritratta l'immagine del defunto *gisant*,

³⁵⁴ Franco, *Tombe di uomini eccellenti*, 257.

³⁵⁵ Figlio di Azzone di Briano, Guglielmo nacque intorno al quinto decennio del XIII secolo da una nobile famiglia di feudatari della Val Lagarina. Egli fu podestà di Verona nel 1285 ed in quella veste fece costruire una fortezza che controllasse la chiusa del fiume per difendere i confini comunali. Grazie alla sua esperienza nell'arte militare, divenne uno stretto collaboratore degli Scaligeri, affiancò Cangrande della Scala nella guerra contro Padova e, sotto le mura vicentine, il 4 ottobre 1314, firmò la pace con la città euganea. Provato dalle lunghe campagne militari e dall'età avanzata, si ritirò dalla scena politica; il 13 agosto 1319 dettò il proprio testamento e morì pochi mesi dopo il 6 gennaio 1320. Fu tumulato nella chiesa di Sant'Anastasia, per la quale aveva stanziato ingenti somme; per ulteriori approfondimenti rinvio a Occhipinti, *Guglielmo di Castelbarco e Scaligeri 1277-1387*, 197- 198 (schede di Gian Maria Varanini).

³⁵⁶ La decorazione fu staccata da lì nel 1958 e conservata fino ad oggi nel Museo di Castelvechio, sempre a Verona, per approfondimenti rinvio a *Scaligeri 1277-1387*, 545-547 (scheda di Fabrizio Pietropoli) e Franco, *Tombe di uomini eccellenti*, 253 nr. 186.

mentre sulla fronte, al centro vi è la raffigurazione della Madonna in trono con Bambino, affiancata ai lati dalle armi gentilizie³⁵⁷.

Tra le tombe femminili veronesi, sfortunatamente almeno nelle quattro chiese prese in esame, sono rimaste soltanto tre lastre pavimentali: quella di Maria de Mantesi (morta *post* 1334 circa³⁵⁸), quella di Lucia Donato (morta nel 1449 circa) nella chiesa inferiore di San Fermo Maggiore e nel corrispondente chiostro, quella di Mabilia Pallavicino, ritratta giacente assieme al marito Antonio Pelacani, come si è detto in precedenza. Una simile "povertà epigrafica" risalta ancora di più se confrontata con la patavina Basilica di Sant'Antonio, in cui le defunte tumulate sono in tutti tredici, di cui dieci in monumenti o lapidi singole, tre sepolte con i coniugi.

Come si è visto per il Santo di Padova, anche nelle chiese veronesi è rilevabile un numero abbastanza esiguo di sepolture per i religiosi³⁵⁹: si tratta per lo più di lastre terragne molto consunte e modeste nell'apparato iconografico (se paragonate con i più sfarzosi monumenti funebri coevi per i laici) ed è interessante sottolineare come ogni defunto ecclesiastico prediliga essere tumulato o nella chiesa del proprio ordine religioso o in quella a cui ha destinato lasciti testamentari di vario genere (che comportano ad esempio dotazione di altari e di arredi liturgici).

Facciamo qualche caso concreto. Nel *claustrum* di San Zeno vi sono i due sarcofagi degli abati Giuseppe della Scala (morto nel 1314) e di Giacomo Suriano (morto nel 1478), quest'ultimo, comunque anepigrafo. L'arca dell'abate scaligero, vistosamente contrassegnata dallo stemma di famiglia, è inserita al di sotto di un arcosolio affrescato con la raffigurazione della Madonna con Bambino tra i santi Benedetto e Zeno, mentre una lastra terragna reca inciso l'epitaffio del defunto. "La nomina di Giuseppe ad abate di San Zeno fu il primo clamoroso caso di nepotismo ecclesiastico da parte dei della Scala che per circa un secolo dominarono la città. L'evidenza della sua tomba rende omaggio al merito di aver ricostruito il chiostro, ma segnala già un'intenzione di celebrazione dinastica che porterà di lì a poco al caso clamoroso delle arche scaligere"³⁶⁰.

³⁵⁷ Una fotografia di questa tomba è in Franco, *Tombe di uomini eccellenti*, 253 nr. 186.

³⁵⁸ Nel 1334 la donna stilò il proprio testamento, lasciando un legato per una messa quotidiana nella cappella di Sant'Antonio da Padova. Sfortunatamente il documento non si è conservato integralmente, ma solo nella parte relativa al lascito, pertanto non è possibile stabilire se sia stata tumulata nella chiesa inferiore di San Fermo, oppure nella cappella che volle beneficiare, si veda Franco, *Tombe di uomini eccellenti*, 255.

³⁵⁹ Nelle quattro chiese esaminate vi sono in tutto 10 tombe di religiosi così suddivise: 2 a San Zeno, 3 a San Fermo; 1 a Sant'Anastasia, 4 nel complesso della Cattedrale.

³⁶⁰ Franco, *Tombe di vescovi, canonici, priori e abati*, 182.

Per le sepolture degli Ordini mendicanti, una collocazione privilegiata e spesso richiesta era presso l'altare maggiore o un'altra ara, come confermano le tre lapidi terragne di frati minori, quella di un francescano non identificato (morto presumibilmente nel XIV secolo), quella di fra Daniele Gusmari, guardiano del convento (morto nel 1332)³⁶¹ e quella di fra Zeno da Verona, ministro della provincia di Sant'Antonio (morto nel 1405). Si tratta di prodotti epigrafici molto semplici ed essenziali, in cui al centro domina il rilievo del defunto *gisant* con il saio, il cappuccio rialzato sul capo, le mani poggiate sul ventre, mentre l'iscrizione è incisa nella parte superiore della lastra. Le uniche differenze si notano solamente per fra Daniele Gusmari dalla sagoma più tarchiata e dai tratti somatici più grossolani, mentre per fra Zeno da Verona il ritratto lapideo è decisamente più allungato³⁶². Attualmente sono conservate appoggiate in verticale alle pareti del transetto della chiesa inferiore di San Fermo Maggiore, ma quasi certamente un tempo dovevano trovarsi presso l'altare con le reliquie dei santi Fermo e Rustico³⁶³.

Anche per i predicatori era fondamentale essere seppelliti nel punto nevralgico della loro chiesa, Sant'Anastasia; ne è una prova evidente la lastra pavimentale di fra Pietro degli Specchi, priore del convento domenicano tra il 1385 e il 1387, anno della morte. Al centro spicca il defunto "seduto su un ricco seggio intagliato dalla spazialità disarticolata, nell'atto di leggere davanti ad un leggio e di commentare un libro sulle cui pagine si potevano leggere le parole *Omnis sapientia domino Deo est et cum illo fuit semper*"³⁶⁴, un importante richiamo alla tipologia del *doctor in cathedra*, adottata, come si è già illustrato, per i monumenti dei docenti Nicolò Raimondi da Monselice e Giacomo Sanvito nel lato settentrionale del chiostro della Magnolia al Santo di Padova³⁶⁵. A proposito della collocazione della lapide, gli obituari di Sant'Anastasia attestano che si trovava *in medio capelle maioris* e che dalla metà del Quattrocento divenne la tomba comune di tutti i frati del cenobio, probabilmente perché la lastra con le insegne

³⁶¹ Ricoprì la carica di guardiano del convento dal 1318 al 1320 ed ebbe anche un ruolo di primo piano nei lavori di restauro della chiesa nei primi anni del Trecento: compare fra l'altro raffigurato nell'affresco dell'arco trionfale accanto a Guglielmo da Castelbarco. Ebbe anche altri incarichi e fu ad esempio vicario di Ugo d'Arquà, *inquisitor hereticae pravitatis*. Morì il 25 maggio del 1332, come riporta fedelmente l'epitaffio. Per approfondimenti rinvio anche a *Scaligeri 1277-1387*, 462 (scheda di Silvana Anna Bianchi).

³⁶² Franco, *Tombe di vescovi, canonici, priori e abati*, 179-180. Ricordo anche *Scaligeri 1277-1387*, 462 (scheda di Anna Malavolta).

³⁶³ Franco, *Tombe di vescovi, canonici, priori e abati*, 179. A proposito dei rifacimenti che la chiesa subì nel XIX secolo, la studiosa riporta un dato interessante: "Un rilievo planimetrico della chiesa inferiore fu invece compiuto intorno al 1875, in previsione di una sistemazione del pavimento e riporta l'ubicazione di tredici lastre terragne, ma purtroppo senza l'indicazione dei nomi delle persone o delle famiglie a cui corrispondevano ": Franco, *Tombe di uomini eccellenti*, 247.

³⁶⁴ Franco, *Tombe di vescovi, canonici, priori e abati*, 180.

dell'ordine destinata alle loro *ossa et cadavera* era stata eliminata con il rifacimento completo della basilica nel 1460³⁶⁶.

Per i canonici, il luogo di sepoltura più comune era la loro chiesa e il cimitero nelle sue adiacenze, che corrispondono all'attuale Sant'Elena nel complesso della Cattedrale: al centro dell'aula, a terra, sono collocate tre lapidi pavimentali con l'immagine centrale del defunto *gisant* e al di sotto è inciso l'epitaffio. Appartengono ad un canonico non identificato (morto nel 1319), a Carlotto Alberto da Venezia (morto nel 1429 circa) e a Zeno da Cologna (morto nel 1434 circa). Nei due testamenti redatti rispettivamente nel 1429 e nel 1434, questi ultimi non solo reclamavano la tumulazione nell'edificio, ma anche davano precise disposizioni sulla realizzazione della sepoltura: il primo volle essere seppellito *sub lapide in quo sculpta est ymago mea posita in dicta ecclesia ante altare Sancti Nicolay*, per il quale aveva predisposto un beneficio; il secondo, mansionario della Cattedrale, stabiliva che la lastra fosse contraddistinta dalla sua immagine, dal nome, dall'indicazione del giorno della morte, dalla menzione del beneficio da lui assegnato e che fosse posta *subtus monumentum domini Bonifacii de Cellulis*. Simili richieste sembrano manifestare "la volontà del canonico di sottolineare la continuità con il passato e con l'opera di un predecessore come Bonifacio da Cellore, che giusto un secolo prima aveva istituito quattro capellanie in Sant'Elena, insieme a una quinta nella non distante chiesa di Santa Felicita"³⁶⁷.

In riferimento agli ecclesiastici tumulati in una chiesa destinataria dei loro lasciti testamentari, è esemplare la lastra del vescovo Bonincontro (morto nel 1298)³⁶⁸; in origine si trovava o sotto un atrio interno o più probabilmente una semplice arcatella, da lì fu spostata nel 1628 per l'erezione della porta interna ed interrata a destra di quella principale, nuovamente fu rimossa nel 1880 con la ripavimentazione della Cattedrale e collocata dove si può ammirare ad oggi lungo il passaggio che conduce a San Giovanni in Fonte, sempre nel complesso del Duomo³⁶⁹. Nel suo testamento oltre alle indicazioni

³⁶⁵ Vedi vol. II, schede Santo 46-47.

³⁶⁶ Franco, *Tombe di vescovi, canonici, priori e abati*, 181.

³⁶⁷ Franco, *Tombe di vescovi, canonici, priori e abati*, 178.

³⁶⁸ Fu eletto il 13 dicembre 1295 da un'assemblea di elettori scelti, e si sospetta che si sia trattato della nomina scontata di un personaggio legato ai della Scala, il quale si candidava al seggio vescovile certo del successo, grazie ad una fitta rete di rapporti e consensi. La consecrazione avvenne il 15 gennaio 1296 ed il suo episcopato durò soltanto due anni, come conferma la data della morte incisa nella lastra tombale; per approfondimenti rinvio a Rossi, *Elezioni vescovili*, 407-408.

³⁶⁹ Cfr. *Scaligeri 1277-1387*, 457 (scheda di Donata Samadelli).

sulla realizzazione materiale della sepoltura terragna³⁷⁰, compare anche un lascito alla chiesa di arredi liturgici, ovvero una croce, un calice e un turibolo d'argento, oltre a dei paramenti episcopali verdi. La sepoltura richiesta da Bonincontro è "un segno, esteriore quanto si vuole, ma non trascurabile, di una raggiunta - seppur temporanea - stabilità delle istituzioni ecclesiastiche cittadine e di un prestigio e di un'autorità indiscutibili"³⁷¹.

Verso la fine del Trecento anche a Verona le più importanti famiglie della città stanziarono ingenti somme per la costruzione di cappelle di famiglia, destinate non solo alla devozione religiosa, alla memoria e al ricordo dei propri cari, ma anche alla celebrazione del potere del proprio casato. In questa direzione non si possono non cogliere delle affinità fra i superbi affreschi e il fasto delle Cappelle di San Giacomo e del beato Luca Belludi al Santo e le Cappelle Cavalli e Salerni a Sant'Anastasia. Entrambe riccamente ornate con affreschi di scene dal Vecchio e Nuovo Testamento, esse custodiscono alle pareti i monumenti funebri dei loro committenti: nella prima, sul lato destro è tumulato Federico Cavalli (morto nel 1397) in un sarcofago a parete al di sotto di un arcosolio affrescato, in cui il defunto orante in ginocchio è presentato alla Madonna assisa in trono con Bambino, attorniata da angeli e santi. Lo stesso committente è ritratto giacente in armi sul coperchio della cassa, leggermente inclinato e rivolto verso il *viator*, mentre al centro è riproposta l'immagine di Maria con Gesù affiancata da due santi, e ai lati sono visibili gli stemmi araldici. Nella seconda cappella è sepolto Giovanni Salerni (morto nella seconda metà del XIV secolo) ed anche per lui è utilizzata la stessa tipologia di mausoleo funebre con il medesimo apparato iconografico.

Nel secolo successivo simili forme di autocelebrazione e di ostentazione del proprio *status* sociale si consolidarono, grazie anche ad una ritrovata stabilità politica sotto il governo veneziano: la chiesa domenicana di Sant'Anastasia divenne un punto di riferimento privilegiato per la devozione del ceto scaligero più abbiente e questo "favorì una serie di iniziative per il completamento e l'abbellimento dell'edificio con contributi e agevolazioni a livello pubblico, ma soprattutto lasciti e donazioni da parte di privati che furono di volta in volta destinati al proseguimento dei lavori della chiesa, alla decorazione delle cappelle di famiglia o ancora alla realizzazione di sepolture"³⁷². Ne è

³⁷⁰ Egli doveva essere ritratto giacente *cum baculo et mitra*, e la sepoltura "doveva essere sotterranea, *ita tamen quod excedat pavimentum per medium brachium*, cioè sporgendo di circa 20-25 centimetri, ed essere posta *sub pergulo*, una collocazione che è stata interpretata con riferimento a un atrio interno o a un'edicola": Franco, *Tombe di vescovi, canonici, priori e abati*, 176.

³⁷¹ Franco, *Tombe di vescovi, canonici, priori e abati*, 176.

³⁷² Franco, *Monumenti familiari*, 139.

un esempio la cappella Pellegrini, vero scrigno di pitture e sculture, fatta erigere da Andrea Pellegrini, come si legge nel suo testamento redatto il 14 ottobre 1428³⁷³; per la sua decorazione fu chiamato il noto Pisanello.

Tra i monumenti funebri con una forte connotazione celebrativa, vanno ricordati il mausoleo della famiglia Brenzoni in San Fermo Maggiore e quello di Cortesia Serego nel presbiterio della chiesa domenicana. Nel primo caso si tratta di un epitaffio figurato, in cui il sarcofago a parete non funge da sepoltura, bensì da "palcoscenico" per la rappresentazione scultorea della Risurrezione con finalità prettamente devozionali. Come attestano i documenti, la tomba vera e propria di Nicolò Brenzoni, del figlio Francesco e di altri esponenti del casato era costituita da una lastra terragna collocata ai piedi del monumento, che appare invece come un quadro devozionale, in cui al centro il Cristo risorto si erge sul sepolcro scoperchiato a fatica da un angelo, mentre ai piedi della cassa vi sono le quattro guardie dormienti e ai lati due cherubini che sorreggono un pesante baldacchino, il quale a sua volta incornicia la scena; infine alle sue spalle è affrescata un'Annunciazione³⁷⁴. Si trova dunque una precisa corrispondenza con la tradizione trecentesca, molto diffusa in ambito veronese, di creare delle vere e proprie sacre rappresentazioni scultoree, connesse con dei monumenti funebri, per lo più raffiguranti la Crocifissione o il Compianto del Cristo morto: una prova di questa tendenza è offerta dal Compianto connesso alla sepoltura di Giancesello Folgaria, visibile ad oggi nella cappella del Crocifisso nella chiesa di Sant'Anastasia. Nel suo testamento del 1424, egli predispose una cospicua somma di denaro per la realizzazione di quest'opera a fini devozionali e volle essere tumulato al di sotto di una lastra terragna, *cum litteris et armis*, che sfortunatamente andò perduta nel breve giro di pochi decenni³⁷⁵.

L'espiediente del baldacchino incornicia anche un secondo monumento con una marcata connotazione encomiastica, quello di Cortesia Serego³⁷⁶ nella parete sinistra del presbiterio della chiesa domenicana. In questo caso l'attenzione non ricade su una raffigurazione sacra, bensì su un condottiero a cavallo affiancato da due soldati, che

³⁷³ Varanini, *Famiglia Pellegrini e Pisanello*, 40 (edizione del documento), per ulteriori approfondimenti sulla storia di questa famiglia rinvio alle pagine 34-39 dello stesso contributo.

³⁷⁴ Franco, *Monumenti familiari*, 141-142.

³⁷⁵ Franco, *Monumenti familiari*, 142.

³⁷⁶ Forte di un ricco patrimonio fondiario nel territorio veronese e vicentino, nel 1423 Cortesia Serego partecipò alla delegazione che si recò a Venezia per rendere omaggio al nuovo doge Francesco Foscari; nel 1434 fu nominato conte del Sacro Romano Impero dall'imperatore Sigismondo e quattro anni dopo comparve tra la schiera dei nobili che accompagnavano in corteo Giovanni Paleologo, imperatore d'Oriente, vedi Franco, *Monumenti familiari*, 143.

tengono aperto il tendaggio "in una messa in scena di puro valore celebrativo, se si tiene conto che malgrado la presenza di un sarcofago a nicchie nella struttura rocciosa, la vera tomba ancora una volta era quella terragna ai piedi della parete"³⁷⁷. Lo confermano i due testamenti redatti dal nobile veronese rispettivamente nel 1424 e nel 1429, che tra l'altro rivelano un mutamento radicale della sua finalità tra le due stesure, poiché nel secondo documento emerge la netta volontà del testatore di svincolare l'opera da qualunque caratteristica autoelogiativa per dedicarla alla memoria del padre Cortesia I, membro dell'*entourage* di Antonio della Scala e capitano generale dell'esercito scaligero³⁷⁸.

3.5.2: Morte a Venezia: i monumenti funerari dei dogi e di molti altri.

Dal XIII al XV secolo anche a Venezia le chiese degli Ordini mendicanti accolsero i monumenti funebri e le lastre terragne dei più importanti esponenti della società cittadina, tra cui un ruolo di primo piano spettò ai dogi e alle loro sepolture. Emblematica è la natura sepolcrale della chiesa domenicana dei Santi Giovanni e Paolo³⁷⁹, in cui su 37 mausolei funerari (escludendo i sarcofagi all'esterno dell'edificio e le lastre pavimentali), ben 15 appartengono proprio ai supremi magistrati della Repubblica lagunare³⁸⁰.

Un dato così rilevante va preso in considerazione anche alla luce di due elementi: innanzitutto questo complesso cenobitico ebbe origine per iniziativa del doge Jacopo Tiepolo, che nel giugno del 1234 donò ufficialmente ai Predicatori un'area confinante con i terreni paludosi di Santa Maria Formosa, per la costruzione di una chiesa e di un convento³⁸¹. Quindi fin dagli inizi la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo si configurò come un luogo caro ai dogi e alle massime autorità della Repubblica, divenendo nei secoli un pantheon funerario, presso cui il doge in carica poteva recarsi ad ammirare il passato glorioso (e quindi la tradizione politica) di Venezia nel fasto delle tombe dei suoi predecessori. Un altro punto da non trascurare e su cui ci siamo già soffermati in precedenza, è la sorte che toccò a molti monumenti funerari e lastre terragne durante le

³⁷⁷ Franco, *Monumenti familiari*, 143.

³⁷⁸ Franco, *Monumenti familiari*, 143.

³⁷⁹ Come guide generali della chiesa ricordo Zava Boccazzi, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*; Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*. Sulle fasi di costruzione del complesso conventuale si veda Merotto Ghedini, *Santi Giovanni e Paolo*. Vera e propria silloge epigrafica è la raccolta curata da Pazzi - Bergamasco, *Corpus delle iscrizioni di Venezia di Emmanuele Antonio Cicogna*, I, 631-736, epigrafi conservate nella chiesa di San Zanipolo.

³⁸⁰ Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 27.

³⁸¹ Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 11.

soppressioni napoleoniche: nel caso di San Zanipolo la consistenza numerica così alta di tombe dogali si deve anche al contributo di tre mausolei funerari che furono trasportati lì per la distruzione degli edifici religiosi che li accoglievano. Si tratta dei monumenti dei dogi Michele Steno (morto nel 1413), Nicolò Marcello (morto nel 1474), Andrea Vendramin (morto nel 1478), provenienti i primi due dalla chiesa di Santa Marina, il terzo da Santa Maria dei Servi³⁸².

Dalla metà del XII secolo le sepolture dogali erano caratterizzate da un sarcofago, posto su mensoline ed addossato ad una parete della chiesa, che presentava decorazioni scolpite su tre lati ed era sovrastato da un arcosolio, a sua volta ornato di pitture e sculture e la lunetta era quasi sempre decorata a fresco, a mosaico o a bassorilievo³⁸³. Le uniche due testimonianze superstiti di questa tipologia a San Zanipolo sono la tomba di Ranieri Zen (morto attorno al 1268), e il sarcofago di Jacopo Tiepolo (1229-1249) e del figlio Lorenzo (1268-1275) visibile nella prima delle due nicchie della facciata esterna. L'arca dello Zen era adorna di pitture, opera di un certo Nicolò che vi aveva anche dipinto una Crocifissione ed era chiusa da una cancellata in legno e in ferro battuto, lavorato dal fabbro Stefano. A una data così precoce troviamo un mausoleo complesso in cui pittura e scultura erano strettamente legate e a loro si aggiungeva anche il sapiente utilizzo di un materiale nuovo come il ferro³⁸⁴. Ad oggi di questa sepoltura rimane solo la fronte della cassa, murata nella parete della navata destra, che presenta un Cristo in trono sorretto da due angeli, un'iconografia che richiama immediatamente la stessa scena (con la sola variante della Madonna in trono con Bambino) scolpita per ciò che rimane della tomba di Bartolomea Scrovegni nella cappella di San Giacomo al Santo di Padova³⁸⁵. Il sarcofago di Jacopo Tiepolo e di Lorenzo è contraddistinto da due iscrizioni: una prima, in cui si ripercorrono i successi politici dei due defunti, posta sulla fronte, delimitata da tre cornici semplici digradanti e sorretta da due angeli con degli incensieri; una seconda, realizzata nella cornice inferiore, in cui sono scolpite le date di morte. Il coperchio della cassa, "a due spioventi con tetto a embrici e tegole, mostra due clipei con croce greca, sorretti da colombe affrontate e alternati a croci, di cui quella al centro di forma latina, è posta su una base a gradini. Le croci sono gemmate e a bracci patenti, evidenziati da

³⁸² Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 31-32, 35. Il mausoleo di Andrea Vendramin fu trasferito nel 1814.

³⁸³ Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 205.

³⁸⁴ Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 205. Per una lettura in chiave politico - dinastica dell'apparato architettonico della tomba di Ranieri Zen si veda Trovabene, *Tombe duecentesche a Venezia*, 583.

³⁸⁵ Così rileva anche Trovabene, *Tombe duecentesche a Venezia*, 584.

nervature interne"³⁸⁶. La struttura e la decorazione del coperchio e della fronte dell'arca richiamano la produzione dei sarcofagi ravennati della fine del V secolo. Nel recupero dell'iconografia paleocristiana e nel reimpiego di un manufatto sepolcrale tardo antico vi è un messaggio politico ben preciso: "l'autorità e il dominio di Venezia risiedevano nella persona del doge Tiepolo, la cui origine recente era di fatto occultata dalla *vetusta sacralitas* della tomba"³⁸⁷.

La sottile interazione tra pittura e scultura, analizzata per la sepoltura di Ranieri Zen, ebbe un considerevole sviluppo ed arricchimento nel Trecento, con la realizzazione di complessi e fastosi monumenti funebri, caratterizzati da un livello qualitativo davvero alto. Per fare un caso concreto, il mausoleo di Giovanni Dolfin (morto nel 1361) un tempo si trovava nella parete del presbiterio, ma da lì venne rimosso per far posto a quello di Andrea Vendramin (morto nel 1478), trasferito a San Zanipolo in seguito alla demolizione di Santa Maria dei Servi nel 1814. Nella sua collocazione originaria l'urna, opera di Andrea da San Felice, era contornata da un affresco con una decorazione a mattoni gotici, di recente rivendicato al Guariento, di cui rimangono alcune tracce sul lato sinistro della tomba Vendramin. Ad oggi è conservata soltanto l'arca murata nella parete della cappella di San Pio V, con un ricco apparato scultoreo sulla fronte, contraddistinto dall'Adorazione dei Magi, dal Cristo in trono adorato dal doge e dalla dogressa (che riprendeva la scena affrescata nella lunetta), dal Transito della Vergine, oltre alla consueta Annunciazione agli angoli della cassa³⁸⁸.

Il motivo della finta architettura affrescata sullo sfondo si coglie anche per la sepoltura di Marco Corner (morto nel 1368) nella parete sinistra del presbiterio: contro un superbo apparato di finta stoffa, si staglia il sarcofago con il defunto *gisant* in abito dogale rivolto verso il *viator*, a sua volta sormontato da cinque nicchie gotiche entro cui spiccano delle finissime figure, opera di Nino Pisano, che raffigurano la Vergine con Bambino e quattro Virtù (la rappresentazione di quelle teologali e cardinali era d'obbligo per le tombe dei dogi)³⁸⁹. Quasi certamente il monumento non è completo: ad esempio è andata perduta l'iscrizione funeraria che verosimilmente doveva trovarsi al di sotto del sarcofago tra le due mensole; una simile affermazione si basa sull'analogia con il

³⁸⁶ Trovabene, *Tombe duecentesche a Venezia*, 576.

³⁸⁷ Trovabene, *Tombe duecentesche a Venezia*, 577.

³⁸⁸ Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 55-56; Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 206.

³⁸⁹ Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 32; Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 206-207.

mausoleo di Michele Morosini (morto nel 1382), collocato proprio *vis - à - vis* sull'altro lato del presbiterio. L'urna, riccamente scolpita, è posta al di sotto di un arcosolio con struttura a timpano, con una forte caratterizzazione gotica, arricchito da immagini scolpite; lateralmente due guglie con una serie di figurine in nicchie sovrapposte danno alla composizione un sapore fortemente architettonico. L'apparato scultoreo è interamente dipinto e nella lunetta è raffigurata la Crocifissione con santi a mosaico. L'eccezionalità di questa sepoltura era data dall'imponente trono gotico a più piani affrescato (di cui rimangono soltanto poche tracce), che incorniciava il monumento e lo completava per tutta l'altezza della parete fino all'innesto della volta: inoltre le guglie laterali affrescate sembravano una continuazione di quelle reali scolpite ai lati dell'arcosolio³⁹⁰.

La tipologia delle tombe dogali fu adottata anche per altri esponenti illustri della Repubblica di San Marco: nella parete destra della cappella di San Pio V si può ammirare il superbo sarcofago del veronese Jacopo Cavalli (morto nel 1384), condottiero dell'esercito veneziano e per l'appunto ritratto in armi sul coperchio della cassa. Sulla fronte vi sono i simboli degli evangelisti e di due profeti, mentre al di sotto dell'urna è visibile una stupenda iscrizione funeraria delimitata da una cornice a dentelli, in caratteri gotici realizzati a rilievo. L'intero mausoleo conserva ancora tracce della policromia originale trecentesca, mentre al di sopra del *gisant* del defunto, un superbo affresco, raffigurante una Scena di battaglia (realizzata da Lorenzino di Tiziano, forse in sostituzione di uno precedente, con lo stesso tema coevo alla tomba) incornicia e rende omaggio alle sue imprese³⁹¹.

Il Quattrocento si aprì nel segno della continuità con la tradizione architettonica ed artistica del secolo precedente: ne è un esempio il monumento del doge Antonio Venier (morto nel 1400) nel transetto sinistro, visibile al di sopra dell'ingresso alla cappella del Rosario. Ancora una volta è presente il *gisant* del defunto sul coperchio del sarcofago, mentre sulla fronte sono raffigurate al di sotto di nicchie le Virtù. La cassa è affiancata dalle statue dei santi Domenico e Antonio abate, ed è vegliata simbolicamente dalla Vergine Maria, dai santi Pietro e Paolo che sono scolpiti al di sopra del cataletto³⁹².

³⁹⁰ Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 29-30; Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 207-208.

³⁹¹ Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 55; Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 208.

³⁹² Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 32.

Sulla sinistra si incontra l'unico mausoleo funebre per una donna in tutta la chiesa dei Santi Giovanni e Paolo: quello della dogaressa Agnese Venier, moglie di Antonio (morta nel 1410), sepolta con la figlia Orsola (morta nel 1471) e con la nuora *Petronilla de Toco*. La sua tomba è prettamente "medievale" per la tipologia sepolcrale adottata: si tratta di un sarcofago a parete al di sotto di un arcosolio, con l'epigrafe in netti caratteri gotici collocata sotto l'arca. Sulla fronte della cassa vi sono i rilievi con la Pietà e i santi Giovanni Battista e Pietro Martire. L'arcosolio è impreziosito da un arco mistilineo con profeti, sormontato dalla statua di sant'Agnese, mentre si può ammirare un'Annunciazione, scolpita nelle edicole laterali che si prolungano verso l'alto, e nella lunetta è raffigurata la Madonna in trono con Bambino tra i santi Antonio abate e Domenico³⁹³.

Il legame con la tradizione trecentesca dei monumenti funebri dogali, in particolare con quello del doge Michele Morosini, si doveva avvertire quasi certamente anche per quello di Michele Steno (morto nel 1413), almeno secondo la riproduzione settecentesca fatta da Grevenbroch quando il complesso funebre era nella sua collocazione originaria in Santa Marina, in cui quasi certamente era completato da decorazioni dipinte³⁹⁴. Ad oggi rimane soltanto il sarcofago con il ritratto del defunto e l'epigrafe in caratteri gotici, murata al di sopra di esso.

Un elemento di novità per questa tipologia sepolcrale è costituito dall'introduzione del motivo del baldacchino che campeggia al di sopra del mausoleo di Tommaso Mocenigo (morto nel 1423), tumulato a parete nella navata sinistra. L'attenzione si focalizza ancora una volta sul *gisant* del defunto sul coperchio del sarcofago, la cui fronte è riccamente decorata dalle statue delle Virtù entro nicchie dai catini absidali conchigliati, con due guerrieri ai lati. A capo e ai piedi del doge due angeli tengono scostate le tende del pesante baldacchino, di cui sono ritratti anche i particolari realistici della decorazione delle stoffe e del drappeggio. L'intera struttura è sormontata dall'allegoria della Giustizia, mentre fa da sfondo una doppia serie di finte bifore e nicchie con statue dell'Annunciazione e santi³⁹⁵. L'epigrafe è collocata al di sotto del mausoleo tra le due mensole che reggono la cassa, su cui sono scolpiti gli stemmi gentilizi, che a loro volta sono ripresi accanto al berretto dogale ai lati dell'epitaffio³⁹⁶.

³⁹³ Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 32.

³⁹⁴ Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 208.

³⁹⁵ Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 210.

³⁹⁶ Su questo complesso funerario vedi anche Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 35.

Come già visto, il complesso tomba - baldacchino fu utilizzato anche per due importanti monumenti funebri a Verona: l'epitaffio figurato di Brenzoni in San Fermo Maggiore e il cenotafio di Cortesia Serego (morto nel 1429) nel presbiterio della chiesa di Sant'Anastasia, un segno questo della fervente mobilità della varie maestranze e soprattutto della circolazione e della diffusione delle correnti artistico - architettoniche del tempo in area veneta. Un'altra conferma è data anche dal Santo di Padova, in cui un pesante tendaggio custodisce la tomba bifronte del docente universitario Raffaele Fulgosio (morto nel 1427), ritratto *gisant* sul coperchio del sarcofago, mentre sulla fronte non a caso sono scolpite le Virtù entro nicchie con il semicatino a conchiglia.

Il mausoleo di Tommaso Mocenigo costituì un modello anche per un suo successore, Pasquale Malipiero (morto nel 1462), seppellito a pochi passi da lui. L'opera fu realizzata da Pietro Lombardo che riprese proprio dalla tomba Mocenigo il baldacchino che incornicia il cataletto, ma l'intero complesso si proietta già verso le nuove forme architettoniche proprie dell'Umanesimo e del Rinascimento. A cominciare dalla struttura esterna, costituita da un'imponente trabeazione con decorazione a motivi floreali e dall'arco a tutto sesto che richiama da lontano gli antichi archi di trionfo romani. La lunetta con la Pietà, è sormontata dalle statue di tre virtù politiche: Giustizia, Pace e Abbondanza. Il sarcofago è sorretto da due grifoni, simbolo di resurrezione e ascensione³⁹⁷. Anche l'epitaffio, visibile al di sotto del mausoleo, risente degli influssi culturali umanistico - rinascimentali, palesi nella nuova tipologia di scrittura adottata, la capitale epigrafica.

Con i successivi tre monumenti funerari la transizione verso una nuova epoca è definitivamente compiuta: da una parte, scompare il motivo figurativo del tendaggio per rendere visibile il più possibile il *gisant* del defunto doge sul coperchio del sarcofago, dall'altra, si afferma pienamente la struttura ad arco di trionfo che custodisce la sepoltura, e nella lunetta il doge è presentato alla Vergine in trono con Bambino, attorniata da santi, mentre l'epigrafe è sempre collocata al di sotto del mausoleo, ma sorretta dai putti - reggicartiglio di chiara rievocazione classica. Questo è ciò che accomuna le tombe di Nicolò Marcello (morto nel 1474) nella navata sinistra, di Andrea Vendramin (morto nel 1478) nel presbiterio, di Giovanni Mocenigo (morto nel 1485) nella facciata interna a

³⁹⁷ Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 33.

destra³⁹⁸. Benchè coevo, da questi monumenti funebri si distacca completamente quello di Pietro Mocenigo (morto nel 1476), a sinistra nella facciata interna; su modello delle statue militari il doge si erge trionfale e soprattutto è rappresentato vivente sopra il sarcofago, e l'intera composizione architettonica, dominata dall'arco di trionfo, esalta senza alcuna umiltà la grandezza, il peso politico e militare del defunto³⁹⁹.

Non bisogna trascurare che anche nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo trovarono la loro sepoltura personalità eminenti della società veneziana del tempo, come confermano le numerose lastre terragne e sarcofagi, collocati rispettivamente all'interno e all'esterno dell'edificio⁴⁰⁰, ma l'elemento che cattura maggiormente l'attenzione è proprio la connotazione fortemente dogale di questa realtà sepolcrale.

Una caratteristica che non si osserva invece per il complesso francescano di Santa Maria Gloriosa dei Frari⁴⁰¹, l'altra chiesa veneziana che è stata presa in esame, in cui i monumenti funebri dei dogi sono soltanto tre, mentre sono molti di più quelli dei cittadini più illustri.

Tra le sepolture più antiche vi è quella di Duccio degli Alberti (morto nel 1336), ambasciatore fiorentino presso il governo veneziano e tumulato nella parete destra della cappella del Santissimo Sacramento, nel braccio destro del transetto. Si tratta di un sarcofago a parete al di sotto di un arco ogivale, nel cui frontespizio triangolare sono collocati tre stemmi della Repubblica fiorentina e della sua famiglia. Sul coperchio dell'arca, inclinato verso il *viator*, è ritratto il *gisant* del defunto, mentre sulla fronte, al centro, spicca la croce quadrilobata tra due colonnine a spirali e ai lati due statue a doppia significazione, rappresentanti una, la Fortezza e la Temperanza, l'altra, la

³⁹⁸ Se lo schema di base dei loro complessi funebri è questo, poi è evidente che ciascuna sepoltura presenta delle proprie peculiarità e sfumature: per fare un solo caso concreto, la fronte del sarcofago di Nicolò Marcello è liscia, senza alcuna raffigurazione, in quella di Andrea Vendramin sono scolpite le Virtù, infine in quella di Giovanni Mocenigo lo spazio è tripartito per ospitare delle colonne sormontate dal leone di San Marco, per approfondimenti rinvio a Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 31-32, 35-36.

³⁹⁹ Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 27.

⁴⁰⁰ Ne ricordiamo solamente alcuni: appoggiati alla facciata esterna e alla navata laterale destra i monumenti a parete di Francesco Zen, di Giovanni Barisano, di Marino Contarini (tutti morti nel XIV secolo) e di Marco Michiel (morto nel 1475), il quale promosse la fondazione della chiesa domenicana di San Pietro Martire a Murano, vedi Manno - Sponza, *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, 21. All'interno della chiesa, procedendo dalla navata destra le tombe di *Georgi Labredario* (morto nel XIV secolo); di Marco Giustiniani della Bragola (morto nel 1347); di Pietro Mocenigo, procuratore del principe (morto nel XV secolo); di Pietro Corner (morto nel 1407); di *Nicolao Victorio* (morto nel 1423); di Alvise Diedo (morto nel 1466); di *Filigado Ridefontigo* (morto nel 1472).

⁴⁰¹ Come guide generali della chiesa ricordo Caccin, *Basilica dei Frari*; Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*. Vera e propria silloge epigrafica è la raccolta curata da Pazzi - Bergamasco, *Corpus delle iscrizioni di Venezia di Emmanuele Antonio Cicogna*, II, 974-1033, epigrafi conservate nella chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari.

Prudenza e la Giustizia⁴⁰². Proprio *vis - à - vis* sull'altra parete della cappella si può ammirare il monumento di Arnolfo d'Este (morto nel 1337), membro della nobile e potente famiglia e rappresentato in armi giacente sul coperchio della cassa, che è a sua volta murata al di sotto di un arcosolio affrescato. Nella lunetta è raffigurata la sua anima che nelle sembianze di un bambino in fasce è portata in cielo dal Redentore⁴⁰³. A fianco di questa cappella vi è quella di San Michele, in cui sulla parete di sinistra è visibile la lastra tombale di un ignoto guerriero francese (morto presumibilmente verso la metà del XIV secolo), forse venuto a Venezia al seguito di Amedeo IV di Savoia in viaggio in Terra Santa. Disteso su un piano leggermente inclinato verso il basso, con la testa ed i piedi poggiati su un cuscino, il defunto è ritratto in atteggiamento orante con le mani giunte sul petto e il viso composto. La lapide fu usata come materiale di fondazione della vicina cappella dei Milanesi, fu rinvenuta nei restauri agli inizi del 1900, in seguito collocata dove si ammira ad oggi⁴⁰⁴.

Poco distante, nella cappella dei Santi Francescani sulla parete destra, è murato un altro monumento funebre trecentesco, quello del patrizio Nicolò Lion (morto nel 1356), procuratore di San Marco e celebre per aver scoperto la congiura di Marin Falier. Sul prospetto dell'urna è scolpita la Madonna in trono tra due angeli. La collocazione originaria di questa tomba era all'interno della chiesa di San Nicoletto, fatta erigere dal defunto nel 1354 assieme al convento per i frati più anziani e fu trasferita ai Frari nel 1807 a causa delle soppressioni napoleoniche⁴⁰⁵.

Sulla parete di fondo della navata sinistra è visibile un altro sarcofago del XIV secolo, con un apparato iconografico estremamente semplice ed essenziale, il quale è stato attribuito a Simonetto Dandolo (morto nel 1360). È probabile che in origine alla sepoltura fosse correlata anche un'iscrizione funeraria, al di sotto della cassa, ad oggi andata perduta⁴⁰⁶.

In un'altra parte del complesso francescano, precisamente nella Sala Capitolare attigua al chiostro della Santissima Trinità (un tempo detto anche dei Morti), vi è l'ultimo monumento funebre trecentesco e per di più di un doge, quello di Francesco Dandolo (morto nel 1339). Sul prospetto della cassa, in stile bizantino ed un tempo totalmente dorata, si ammira il Transito della Vergine, circondata dagli apostoli; al centro spicca il

⁴⁰² Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 73.

⁴⁰³ Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 73.

⁴⁰⁴ Caccin, *Basilica dei Frari*, 78; Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 51.

⁴⁰⁵ Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 57.

Redentore che accompagna Maria in cielo sotto forma di una bambina in fasce, mentre ai lati sono scolpiti due angeli ed i simboli degli evangelisti san Marco e san Giovanni. Nella lunetta affrescata da Paolo Veneziano, san Francesco e santa Elisabetta d'Ungheria presentano alla Madonna il doge e la dogaresa⁴⁰⁷.

Anche nel corso del Quattrocento la chiesa dei Frari accolse i mausolei funerari di importanti esponenti della società a cominciare da Pietro Emiliani vescovo di Vicenza, che finanziò la costruzione della propria cappella di famiglia (attualmente detta anche di San Pietro), in cui volle essere tumulato in un sarcofago fatto costruire nel 1434, ma collocatovi nel 1464 (molto probabilmente si tratta dell'unica sepoltura di un religioso in questo edificio). Il vescovo defunto è ritratto *gisant* sul coperchio della cassa, la quale è sovrastata dalle statue dei santi Filippo apostolo, Faustino, Pietro, Giovanni Battista e Giovanni Evangelista. A terra al centro della cappella vi è la lastra pavimentale di Faustino Emiliani (morto nel 1435), figlio del committente, con l'epitaffio in netti caratteri gotici, inciso lungo i quattro lati del manufatto⁴⁰⁸.

Alle pareti del presbiterio si possono ammirare i mausolei funerari degli altri due dogi sepolti ai Frari, rispettivamente a destra, Francesco Foscari (1423-1457), a sinistra, Nicolò Tron (1471-1473): entrambi rientrano nella tipologia delle tombe dogali con le stesse peculiarità e sfumature già evidenziate per quelle di San Zanipolo. Caratterizzata da un sottile *mixage* tra vecchie tendenze gotiche e nuovi influssi umanistico - rinascimentali è la tomba di Francesco Foscari, opera di Nicolò di Giovanni Fiorentino; costituita "da un imponente sarcofago con bianche figure delle Virtù Teologali su un fondo scuro, ove giace il defunto vegliato dalle quattro Virtù Cardinali, sovrastato da una elegante tenda che reca tracce di doratura. La parte superiore del monumento è racchiusa entro una lastra a fine decoro, terminante a cuspide, ove campeggia la statua di Cristo; lateralmente sopra due colonne serrano la composizione due guerrieri reggitemma. Il complesso scultoreo di marmi a colori diversi, bianco, rosso e verde scuro, e arricchito di dorature, è incorniciato da un complesso sistema di decorazioni pittoriche, in gran parte

⁴⁰⁶ Così ritiene anche Caccin, *Basilica dei Frari*, 27.

⁴⁰⁷ Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 97-98; Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 205. Quando il convento francescano divenne proprietà demaniale, la sala del Capitolo fu notevolmente ridimensionata: durante i lavori molte opere d'arte furono trasferite o andate distrutte, come la tomba del doge Giovanni Gradenigo (1355-1356), si veda Caccin, *Basilica dei Frari*, 19; Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 97. Un'altra sepoltura di cui non si hanno più notizie e che si trovava probabilmente nel chiostro della Santissima Trinità era quella del doge Jacopo Contarini (1275-1280), vedi sempre Caccin, *Basilica dei Frari*, 19.

⁴⁰⁸ Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 36.

rifatte, che occupano tutta la parete fino all'innesto della volta: lateralmente due finti pilastri in scorcio sostengono un cornicione sotto l'impostazione delle volte; questo grandioso spazio è rivestito da una preziosissima finta stoffa o più precisamente un finto cuoio stampato, a colori smorzati, che fa da superbo fondale alla tomba"⁴⁰⁹.

Decisamente proiettata verso il Rinascimento è invece quella di Nicolò Tron, scolpita dal veronese Antonio Rizzo; sullo sfondo di un finto drappeggio di stoffa rossa si erge il monumento, caratterizzato da quattro ordini ed inquadrato ai lati da due leggeri pilastri a nicchie terminanti in un arco a tutto sesto. Nel primo ordine al centro si erge il doge da vivo, con il suo ricco manto, affiancato dalla Fede e dalla Carità. Nel secondo ordine al centro è visibile l'epigrafe in netta capitale epigrafica e ai lati dei fanciulli che sollevano dei grappoli d'uva, mentre nelle nicchie dei pilastri, due guerrieri sostengono gli stemmi gentilizi. L'ordine successivo è dominato dal sarcofago del doge, ora ritratto defunto e *gisant* sul coperchio, mentre sulla fronte e sui lati della cassa sono scolpite medaglie e statue, che cantano e suonano. Infine nel quarto e ultimo ordine, entro nicchie le rappresentazioni scultoree di sette donne simboleggianti le Virtù. Nella lunetta al centro è scolpito Cristo risorto e ai lati l'Annunciazione, mentre un severo Padre Eterno domina l'intero struttura architettonica dal culmine dell'arco⁴¹⁰.

Il braccio destro del transetto, custodisce tre monumenti, i quali benchè di datazioni differenti, sono accumulati da un alto livello artistico e da una straordinaria ricchezza di composizione e di materiali: si tratta del mausoleo di Paolo Savelli (morto nel 1405), del beato Pacifico (morto nel 1299) e di Jacopo Marcello (morto nel 1488). Sulla parete di fondo è affrescato l'*escamotage* del finto tendaggio di un colore scuro, ricamato con un nastro rosso che si svolge a motivo continuo, formando dei cerchi dove campeggiano alternativamente bianche figure di leoni araldici ed in alto è sorretta da angeli e dagli stemmi gentilizi, rispettivamente a destra della famiglia Bon, a sinistra del casato dei Savelli. Il comandante delle truppe veneziane, morto di peste durante l'assedio di Padova nel 1405, è ritratto, abbigliato in maniera sontuosa, fieramente a cavallo; la sua statua equestre poggia sul sarcofago che per l'apparato iconografico rientra negli schemi funerari prettamente medievali per le tombe a parete: sulla fronte dell'urna è scolpita la Madonna in trono con Bambino e ai lati l'Annunciazione, mentre tra le mensole che la

⁴⁰⁹ Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 210. Si veda anche Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 67.

⁴¹⁰ Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 66; Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 210.

sorreggono è visibile l'epigrafe⁴¹¹. Poco lontano vi è il monumento funerario del beato Pacifico, l'unica opera a Venezia interamente realizzata in terracotta dipinta e dorata: in realtà la tomba era stata predisposta e finanziata da Scipione Bon, dal 1417 procuratore della basilica dei Frari, per se stesso, come confermano le insegne gentilizie sulle mensole e quelle affrescate alla sommità del falso drappeggio. Fu terminata nel 1436 e destinata l'anno successivo ad accogliere le spoglie del beato defunto, come riporta fedelmente l'iscrizione visibile al di sotto della cassa. L'urna è adorna di rilievi: la Resurrezione, e l'*Anastasis*, tra le statuette delle Virtù teologali. Un arcosolio sovrasta il sarcofago e sullo sfondo la lunetta presenta un bassorilievo raffigurante il Battesimo. L'arco è ornato da una fioritissima cornice vegetale con figure di angeli e con al sommo la Madonna. La parte superiore dell'arcosolio è affrescata da Giovanni di Francia con l'*Annunciazione* sulla fronte e lateralmente le immagini dei santi Francesco che riceve le stimmate e Antonio da un lato e di san Ludovico da Tolosa dall'altro⁴¹².

Completamente diversa è la tomba di Jacopo Marcello, "generalissimo da mar" morto il 31 marzo 1488, mentre guidava la flotta veneziana alla conquista di Gallipoli. Ciò che si osserva non è il compianto per la perdita di un eroe, bensì la celebrazione del suo trionfo: un'ovale di marmo circonda l'intero monumento, il cui centro è occupato da un elegante sarcofago a fogliami, sorretto alla romanica da tre piccoli gobbi deformi, posti su tre mensole lombardesche e tra queste due aquile incorniciate da festoni di foglie. Al di sopra della cassa si staglia la statua del comandante da vivo che regge una lancia, affiancato da due paggi recanti lo stemma gentilizio, riprodotto anche tra i tre telamoni. Sulla parete come sfondo è affrescato proprio un Trionfo dell'Eroe, al di sopra una fascia col nome di Gesù nel mezzo e ancora l'arma dei Marcello ai lati⁴¹³. Come si era visto per la sepoltura di Pietro Mocenigo ai Santi Giovanni e Paolo con la celebrazione del doge da vivo, anche nella chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari con questa tomba il passaggio verso la nuova corrente culturale dell'Umanesimo e del Rinascimento è definitivamente compiuto.

Sempre proseguendo lungo il braccio sinistro del transetto, si può ammirare la sepoltura di Generosa Orsini (morta nel 1498), tumulata assieme al figlio Maffeo Zen in

⁴¹¹ Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 79; Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 209.

⁴¹² Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 209. Vedi anche Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 81.

⁴¹³ Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 83; Flores D'Arcais, *Tombe dogali veneziane*, 210.

un sarcofago a ricami lombardeschi, sorretto da due mensole e ai lati da due leoni. È circonscritta da un cerchio al cui vertice è scolpita una piccola Madonna⁴¹⁴.

3.5.3: Padova versus Verona; Padova versus Venezia.

Giunti a questo punto ci si chiede quali sono i risultati di questo rapido confronto. Non si possono ignorare le analogie tra le realtà sepolcrali veronesi e veneziane con quella padovana: le due principali tipologie di sepoltura medievali (il monumento a parete e la lastra terragna) si osservano in tutte e tre le città, grazie soprattutto alla mobilità delle maestranze artistiche che con il loro bagaglio di conoscenze e con l'esperienza acquisita sul campo, realizzavano delle sepolture con elementi artistico - architettonici che magari avevano avuto modo di studiare in altri contesti. Si è detto anche che la società scaligera presenta numerose affinità con quella patavina e ciò si riflette ovviamente anche in ambito cimiteriale. In questo la città lagunare è profondamente diversa per la presenza delle tombe dogali: certamente si riscontra qualche somiglianza tra i monumenti dei dogi trecenteschi e quelli dei signori Carraresi, ora nel complesso padovano degli Eremitani, e con le arche scaligere a Verona, tuttavia per il secolo successivo una simile riflessione è del tutto impossibile, vista la fine politica e militare delle due signorie venete.

D'altra parte le differenze principali si colgono immediatamente se prestiamo attenzione alla quantità numerica delle sepolture conservate nelle chiese indicate, come dimostrano chiaramente le seguenti tabelle:

PADOVA ↔ VERONA	MONUMENTI SEPOLCRALI E LASTRE TERRAGNE CONSERVATE
Basilica di Sant'Antonio	68
Basilica di San Zeno Maggiore	9
Chiesa di San Fermo Maggiore	22
Chiesa di Sant'Anastasia	10
Duomo	14

⁴¹⁴ Lorandi - Fior, *Basilica dei Frari*, 39.

PADOVA ↔ VENEZIA	MONUMENTI SEPOLCRALI E LASTRE TERRAGNE CONSERVATE
Basilica di Sant'Antonio	68
Basilica dei Santi Giovanni e Paolo	32
Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari	14

Il complesso di Sant'Antonio a Padova prevale di gran lunga numericamente nei confronti di una singola chiesa veronese e veneziana, ad esempio a San Fermo sono conservate in tutto 22 monumenti sepolcrali, ai Santi Giovanni e Paolo 32, poco meno della metà di quelli del Santo. La sua unicità si coglie anche sommando tutti i dati a disposizione: per fare un caso concreto la sola basilica padovana conserva un numero maggiore di sepolture rispetto a tutte e quattro le chiese di Verona messe assieme (68 monumenti contro 55) e alle due di Venezia (che ammontano a 46).

Non è possibile escludere a priori che nel Medioevo vi fossero spazi cimiteriali analoghi alla realtà antoniana, basti pensare alla consuetudine molto diffusa da parte degli esponenti più in vista della società tre - quattrocentesca di prediligere le chiese degli Ordini mendicanti quale luogo di sepoltura, tuttavia ad oggi per il numero di tombe conservate il Santo costituisce un caso eccezionale ed unico in area veneta. Personalmente riteniamo che la sua unicità sia legata in buona parte alla sorte che le toccò durante il dominio napoleonico, quando la Basilica di Sant'Antonio non fu colpita dalla soppressione degli enti monastici, rimanendo sotto l'autorità dell'Arca, mentre la comunità francescana ne subì invece le conseguenze, con la spoliazione dei propri beni; ciò permise di mantenere sostanzialmente integra la consistenza del patrimonio epigrafico, non senza però avere le sue "vittime illustri": durante l'occupazione napoleonica andò smantellato e parzialmente distrutto il monumento della famiglia Lupi da Soragna nell'Oratorio di San Giorgio, luogo che fu adibito a carcere dai soldati francesi⁴¹⁵.

⁴¹⁵ Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, I, 271 n. 2.

Capitolo 4

Più vita che morte.

Giunti a questo punto è bene riaccostarci alla fonte epigrafica del Santo. Proprio perché l'epitaffio funebre costituisce un "portrait du défunt"¹, come si è già sottolineato a partire dalle riflessioni di Bernadette Mora e di Robert Favreau per la Francia medievale, ci proponiamo di utilizzare la loro stessa prospettiva d'indagine per la realtà funeraria del complesso antoniano nel medioevo padovano. Ricorreremo non solo ad un'approfondita lettura di queste iscrizioni, ma anche idealmente le scomporremo per cercare di analizzare quale sia lo spazio dedicato al ricordo della vita e della morte, come queste due dimensioni siano correlate tra loro e quale sia la presenza di valori morali legati all'influenza del Cristianesimo.

4.1: Il ricordo di una vita.

Ad una prima analisi, l'impressione generale che si ricava è che nelle epigrafi del Santo vi sia più vita che morte. Per coloro che avevano scelto di essere seppelliti nella chiesa di Sant'Antonio, lo scopo principale dell'iscrizione funebre era la volontà di lasciare un segno del proprio passaggio e del proprio passato, un messaggio che potesse durare a lungo, proprio come la pietra su cui sono incisi tutti gli *elogia* esaminati. Attraverso l'individuazione di nuclei tematici, approfondiremo, dunque, quali sono i momenti più importanti per il defunto, tali da essere direttamente citati nell'elogio funebre, e quali sono per lui i valori da trasmettere a coloro che restano.

4.1.1: Epigrafi maschili e femminili: due realtà a confronto.

Ci siamo già soffermati su alcune peculiarità delle sepolture femminili, per le quali l'utilizzo di un modello funerario *standard* era finalizzato da una parte ad esaltare le

¹ Mora, *Portrait du défunt*, 339.

qualità morali della defunta², dall'altra, a sottolineare la centralità dello *status* familiare: ricordare la *domina* scomparsa come "moglie di..., figlia di..., sorella di...", era un modo per manifestare da un lato l'appartenenza a nobili casati, dall'altro la posizione sociale raggiunta dalla donna, acquisita o consolidata grazie ad un buon matrimonio.

Anche per le defunte del Santo di Padova è riproposta questa tipologia funeraria; gli epiteti che accompagnano i nomi delle nobildonne sono principalmente "femminili": sono volti ad elogiare un animo pacato, nel caso di Biancofiore da Casale (*omni laude dingnam*) e di Aicarda da Piazzola (*indolis optime*); esaltano il rispetto dei costumi e la *pudicitia*, quelli di Caterina de Franceschi (*prudens iusta fuit morum gravitate venusta, norma pudicitie splendida ceta boni*) e di Alda Brazolo (*matrona pudicissima*)³. Per Francesca Querini invece il ritratto funebre è del tutto neutro e formale, e per di più attinge direttamente ai formulari funerari: è ricordata infatti come una *nobilis et egregia domina*, qualità che si possono tranquillamente ritrovare anche in un uomo.

Inoltre è interessante sottolineare come figurino soltanto le qualifiche di "moglie di" e "figlia di", mentre sono del tutto assenti quelli di "madre di..." e "sorella di", come dimostra la seguente tabella:

NOME DELLA DEFUNTA	MENZIONE DEL NOME E DEL LEGAME DI PARENTELA.
Biancofiore da Casale	<i>Paganinus de Sala Blancifloream eius conthoralem</i>
Bartolomea Scrovegni	<i>Uxor nobilis militis domini Marsilii de Carraria</i>
Caterina da Curtarolo	[<i>Uxor[is] quondam domini Henrici de Cortarodulo</i>]
Giovanna da Claveno	<i>Uxo[r] quondam nobilis v[iri Marche]sini de la Bonelda</i>
Checchina della Scala	[<i>Chichina fi</i>][<i>ia nobilis</i>] <i>militi[s] domini Ioh[anni]s d[e l]a Scala [de Verona]</i>

² Ad esempio la pacatezza d'animo, il rispetto dei costumi, la compostezza, tutti elementi caratteriali fondamentali per una *domina*, una nobildonna che fosse all'altezza di accompagnare il proprio padre, marito o fratello in diverse situazioni.

³ Una breve osservazione di metodo: d'ora in avanti i vari defunti saranno citati rispettando l'ordine di schedatura, seguiti in corsivo dalla trascrizione di intere frasi o stralci delle epigrafi funerarie.

Caterina de Franceschi	<i>Strenuus insignis coiunx Bonifacius illi marchio Sorance stirpe satusque Lupa</i>
Costanza d'Este	<i>Estensis prole Constantia, nupta Guidonis de Lutio</i>
Bettina di San Giorgio	<i>Domine Bitine filie quondam domini Iohanis Andree, de Bononia archidoctoris D[e]cretorum, et uxoris domini Iohanis de Santo Georgio, de Bononia doctoris Decretorum</i>
Alda Brazolo	<i>Francisci Bradioli iuris consulti clalissimi filia, Modesto Polentono marito suo defuncto</i>
Francesca Querini	<i>De Veneciis, uxor olim nobilis viri Fruçeri(n)i de Lançarotis de Padua</i>

Il vincolo nuziale è evidenziato da parole quali *uxor* e *coniux*, utilizzate anche nel lessico del diritto civile (sia di età romana, sia medievale), e che quindi non destano alcuno stupore; ciò che colpisce è come Paganino da Sala ricorda la moglie Biancofiore da Casale *eius conthoralem*, ovvero come la sua compagna del letto di nozze. Per questa coppia il trascorrere la notte assieme sembra identificare l'essenza del legame coniugale, fondato più sulla condivisione di sentimenti, momenti comuni ed intimi, in una parola una vita insieme, piuttosto che su norme e codicilli giuridici. L'utilizzo del termine *conthoralem* rinvia d'altra parte allo sfondo culturale e classicheggiante di molte epigrafi funerarie del Santo⁴: tenuto conto del grado di raffinatezza piuttosto alto di queste iscrizioni, è probabile allora che il lemma sottolinei sì il vincolo coniugale, ma allo stesso tempo rievochi il mondo classico, specialmente quello tratteggiato nei poemi omerici, caratterizzato da numerose coppie celebri ed immortali, come Ulisse e Penelope o Ettore ed Andromaca.

Per le sepolture maschili la costruzione del ritratto funebre è decisamente più complessa ed articolata, un dato questo che non ci meraviglia affatto; generalmente l'*elogium* funebre è incentrato sull'esaltazione delle imprese più memorabili compiute dal

⁴ Si veda più avanti a 220-222.

defunto in vita e dall'elogio dei valori che lo contraddistinsero rispetto agli altri. Nelle epigrafi maschili del Santo, l'elemento cardine dell'epitaffio funerario è costituito dalla professione svolta in vita.

4.1.2: Epigrafi maschili: ciascuno si identifica con il lavoro che svolge.

Dichiarare apertamente il proprio mestiere vuol dire anche indirettamente rinviare ad una definita realtà lavorativa, caratterizzata dall'acquisizione di determinate competenze tecniche e dalla condivisione di precisi codici di comportamento, i quali sono elevati allo *status* di valori morali, soprattutto da coloro che condividono lo stesso ambito professionale. In altre parole, ciascuno si identifica con il lavoro che svolge: per fare un caso concreto l'uomo d'arme si contraddistingue non solo per la destrezza nell'usare le armi e per la conoscenza dell'*ars pugnandi*, ma anche per l'apprezzamento degli altri *milites* in relazione al coraggio, alla lealtà, oltre che alla ferocia dimostrata nei confronti del nemico da assoggettare. Allo stesso modo per un docente universitario non solo è fondamentale la padronanza della materia insegnata, appresa attraverso un *iter* di studi lungo e complesso, ma anche è importante cercare di trasmettere il proprio sapere agli allievi, sviluppando adeguate tecniche di *ars docendi*.

Queste considerazioni trovano una piena conferma nelle iscrizioni maschili del complesso antoniano, in cui la menzione del mestiere esercitato in vita può essere indicata o con una secca definizione del nome oppure ricorrendo ad una costruzione retorica più complessa. Del primo caso vi sono 8 attestazioni, evidenziate nel seguente prospetto:

NOME DEL DEFUNTO	QUALIFICA
Raimondino Lupi da Soragna	<i>Marchio Soranie miles</i>
Artusio da Magrè	<i>Lana[ri]i</i>
Nicolò Paradisi	<i>Studens legum</i>
Antonio, Montino Giovanni e Fulco Lupi da Soragna	<i>Antonius prepositus Sorane; Montinus, iuris canonici peritus; Fulcho, miles strenuus</i>
Giovanni da Campolongo	<i>Iohannis notarii de Campolongo</i>

Bonifacio Bonfio	<i>Iuris consultus et comes</i>
Modesto Rizzi Polenton	<i>Modesto Polentono, equiti insigni et iuris consulto</i>
Morando da Trissino	<i>Nobilis milix</i>

La straordinaria varietà e l'eccezionale livello qualitativo delle epigrafi funerarie, più volte sottolineati, emergono anche nello schema seguente con ben 28 riferimenti al ruolo sociale o alla professione svolta in vita, ciascuna descritta in tono solenne e magniloquente:

NOME DEL DEFUNTO	QUALIFICA
Antonio Orsato	<i>Antonius Ursatus, divini humanique iuris fidus interpres et orator insignis</i>
Antonio Roselli	<i>Monarcha sapientie</i>
Giacomo Alvarotti	<i>Civili po[n]tificiique iuris consultus privatim ac publice</i>
Raffaele Fulgosio (prima lapide)	<i>Fulgosus Raphael, virtutum iaspis, utroque iure stupor tantus quam fama quantus et orbis scriptis</i>
Raffaele Fulgosio (seconda lapide)	<i>Consuluit nemo melius fulsitque docendo cesareas leges iuraque pontificum. Claruit eloquio quem blanda placentia forma et genere insignem mente piunque tulit</i>
Aicardino e Alvarotto degli Alvarotti	<i>Ambos doctores et qui ius civile in hoc Studio ingenti gloria docuerunt</i>
Marino Zabarella	<i>Animam (sottinteso) legum canonum que fessam</i>
Bonifacio Lupi da Soragna	<i>Hac miles iam bello clarus et armis, iam terra pelagoque micans</i>
Guglielmo Rossi	<i>Gugelminus erat Rubeis satus inclita Parma. Edidit hunc animosa ducem cum quo genitos tres archa tenet felix tanti</i>

	<i>genitura parentis</i>
Rolando Rossi	<i>In omni dote nitens dextre tremor hostibus axis amicis, ardens Parmigenis lampas pietatis asillum</i>
Marsilio Rossi	<i>Supra hominem cinctus titulis Marsilius armis</i>
Pietro Rossi	<i>Super ardua Martis edoctus duxisse acies per bella furentes testis adest Venetus super his et lilia rubra</i>
Erasmus da Narni, detto il Gattamelata	<i>Dux bello insignis dux et victricibus armis</i>
Giovanni Antonio da Narni	<i>Inque acies virtus fulminis instar erat</i>
Federico da Lavellongo	<i>Rector in officiis, magnus Romeque senator</i>
Nicolò Raimondi da Monselice	<i>Monte satus silicis, medicine doctor et artis cirogice lector, Nicolaus, origine clarus</i>
Giacomo Sanvito	<i>[Hic diadema] [tu]lit legum vir strenuus ortum, [cui Sanctu]s Vitus stirps generosa d[e]dit, [inq]ue foro cuntis arbiter equus era[t]</i>
Guido da Lozzo	<i>Hic situs est Guido Luciensi notus ab arce, cuius erat patrie dedita vita sue</i>
Raniero Arsendi	<i>Legalis apex venerabile lumen, legibus in mondo iuris summusque monarcha, fidum consilium dubiis rationis amicus, hoc pereunte perit legum veneranda potestas; virtus strata iacet çelo viduata paterno</i>
Corrado da Sala	<i>Me fidei meritum lustravit gloriam legum</i>
Francesco da Cesso	<i>[Quem legum titubabat apex prudentia multa] [et morum gravitas</i>
Paolo Freschi	<i>Doctor eram iuris censura clarus utraque</i>
Manno Donati	<i>Miles eram magnus factis et nomine Mannus Donatos quos Fama vocat celebratque vetusti, sanguinis auctores</i>

	<i>habui manus inclita bello dexteritasque immensa fuit nec gratia clare, defuerat forme dubiique peritia Martis, dum pia iustitiae fervens amor induit arma nil metuens multis late victricia campis, signa tuli multos potui meruisse triumphos</i>
Fabio Massimo da Sant'Urbano	<i>Blandus is orator, vates, doctor quoque legum in cunctis Fabius Maximus avetor [sic] erat</i>

Semplicemente leggendo questi passi, si riscontra una perfetta identificazione tra il defunto e il mestiere esercitato da vivo. È quanto si ricava dai versi dell'epigrafe di Antonio Orsato (*divini humanique iuris fidus interpret et orator insignis*); di Giacomo Alvarotti (*civili po[n]tificiique iuris consultus privatim ac publice*); di Marino Zabarella (*animam* (sottinteso) *legum canonum que fessam*); di Federico da Lavellongo (*rector in officiis, magnus Romeque senator*); di Nicolò Raimondi da Monselice (*medicines doctor et artis cirogice lector*); di Corrado da Sala (*me fidei meritum lustravit gloriam legum*), di Francesco da Cesso (*[quem legum titubabat apex]*); di Paolo Freschi (*doctor eram iuris censura clarus utraque*) ed anche di Fabio Massimo da Sant'Urbano (*blandus is orator, vates, doctor quoque legum*). Nell'iscrizione dei due fratelli Aicardino e Alvarotto degli Alvarotti, entrambi *doctores in iuri civili*, l'identificazione con il luogo di lavoro è decisamente più marcata dalla presenza dell'Università patavina (*in hoc Studio*), quindi richiamando idealmente un ambiente, perfettamente conosciuto e riconoscibile da tutti i padovani.

Per i docenti universitari seppelliti all'ombra del Santo, è fondamentale la padronanza della materia insegnata; in molte iscrizioni questa conoscenza assume toni enfatici, con il ricorso all'immagine della corona regale: un professore ha una preparazione culturale talmente solida e vasta da essere considerato un *monarcha sapientie* nei suoi studi, come ci ricorda Antonio Roselli (in appena due parole è raccolto un intero epitaffio), al quale fanno eco Raniero Arsendi (*legibus in mondo iuris summusque monarcha*) e Giacomo Sanvito (*[Hic diadema] [tu]lit legum vir strenuus*)⁵.

⁵ Presumibilmente la metafora della corona regale troverebbe una sua corrispondenza nella consegna del berretto dottorale al termine della cerimonia ufficiale di laurea, che si svolgeva nella cattedrale cittadina

È altrettanto importante la fama acquisita sul campo, come si legge per Aicardino e Alvarotto degli Alvarotti (*ingentes meritis*) e Fabio Massimo da Sant'Urbano (*fama fides gravitas celebres in honore labores*). La notorietà può sconfinare al di fuori della realtà cittadina o sovraterritoriale, arrivando persino a toccare livelli internazionali, come si coglie nella prima lapide di Raffaele Fulgosio (*Fulgosus Raphael, virtutum iaspis, utroque iure stupor tantus quam fama quantus et orbis scriptis*): è interessante il paragone caratteriale con il diaspro, una pietra dai toni brillanti, che in senso letterario vuol dire proprio fermezza d'animo (*virtutum iaspis*). Per lo stesso professore, nella seconda iscrizione funeraria, si mette in evidenza l'abilità nell'*ars docendi*, resa ancora più splendente dalla scelta, non affatto casuale del verbo *fulsit*, un sottile gioco di parole con il cognome del defunto, *Fulgosus*, (*consuluit nemo melius fulsitque docendo Cesareas leges iuraque pontificum*). La sua docenza accademica è anche contraddistinta da una singolare capacità espositiva e da un'altrettanto solida padronanza della materia insegnata, qualità che, secondo quanto si legge nel suo epitaffio, sono a lui attribuite anche in virtù della sua nascita a Piacenza (*claruit eloquio quem blanda Placentia forma et genere insignem mente piunque tulit*). Ecco quindi che la morte di simili personaggi provoca un vuoto incolmabile per coloro che restano, ben rappresentato dalle scene altamente drammatiche e retoriche in alcuni versi dell'epitaffio di Raniero Arsendi, in cui andandosene il *legalis apex venerabile lumen, perit* persino la *veneranda potestas legum*, mentre la *virtus* giace distrutta, *strata*, privata del conforto paterno (*viduata celo paterno*).

Per gli uomini d'arme, vi è un legame indissolubile tra l'attitudine al comando e la conoscenza delle tecniche militari, qualità che conducono inevitabilmente ad una vittoria sul campo di battaglia, come si ricorda sinteticamente a proposito di Pietro Rossi (*super ardua Martis edoctus duxisse acies per bella furentes*) ed Erasmo da Narni (*dux bello insignis dux et victricibus armis*). Per il Gattamelata i valori che hanno contraddistinto al meglio la sua esperienza di vita sono la buona disposizione dell'animo (*inclitus atque animis*), ma soprattutto la ferma e fiera dichiarazione delle sue umili origini (*Narnia me genuit media de gente meoque*): un'infanzia e una giovinezza caratterizzati dalla povertà e dalla miseria rendono ancora più incredibili e degni di memoria la carriera militare, le

alla presenza del vescovo e di tutti i docenti dello *Studium* universitario. Oltre al cappello le *insignia doctoratus* erano: il libro, chiuso ed aperto, l'anello, l'*osculum pacis* come abbraccio di affettuoso benvenuto nel ceto dottorale, e la *benedictio doctoris*, quale augurio paterno per la futura attività del

vittorie e l'ascesa sociale di quest'uomo, culminati con la nomina a capitano generale dell'esercito veneziano.

La sconfitta dei propri nemici può portare ad una fama imperitura per terra e per mare, come nel caso di Bonifacio Lupi da Soragna (*hac miles iam bello clarus et armis, iam terra pelagoque micans*); né bisogna trascurare nemmeno i valori legati all'*ars pugnandi*: la dedizione assoluta per la patria, espressa nell'epigrafe funeraria di Guido da Lozzo (*hic situs est Guido Lucensi notus ab arce, cuius erat patrie dedita vita sue*); la velocità nel combattimento, agevolata anche dalla giovinezza dell'età come per Giovanni Antonio da Narni (*inque acies virtus fulminis instar erat. Unica spes hominum, nam tu iuvenilibus annis consilio fueras et gravitate senex*); la conoscenza delle tecniche militari per Marsilio Rossi (*supra hominem cinctus titulis Marsilius armis*); la fermezza d'animo di Rolando Rossi (*in omni dote nitens*), in grado di essere feroce verso i propri nemici (*dextre tremor hostibus*), leale verso gli amici (*axis amicis*), addirittura in certe circostanze persino misericordioso (*ardens Parmigenis lampas pietatis asillum*). È fondamentale anche la generosità, specie verso i propri compagni, come dimostrano efficacemente alcuni passi tratti dall'iscrizione di Raimondino Lupi da Soragna (*in bellis pugil indomitus, virens armis, consiliumque fuit*); da quella di Rolando Rossi (*virtute animi generosus*) e degli altri due fratelli Marsilio (*strenuus irriguus librati consilii fons, spes patrie domuique iubar Parme decus altum*) e Pietro (*nisi quod polus unquam non fluxit probitate parem*); di Bonzanello da Vigonza (*nobilitas animi generisque Vigoncia mondo nomina qui iaceo clara dedere michi, virtus probatus in armis*) e di Federico da Lavellongo (*senator (sott.) electus probitate animi, Fredericus, in armis strenuus, famosum meritis nomenque celebre relictum*). Infine sono apprezzati anche coloro che sapranno trasmettere la passione per questo difficile mestiere anche ai propri figli, come Guglielmo Rossi (*Gugelminus erat Rubeis satus inclita Parma. Edidit hunc animosa ducem cum quo genitos tres archa tenet felix tanti genitura parentis*).

Una sintesi delle competenze professionali, dei valori e dei momenti importanti nel percorso biografico di un uomo d'arme sono sagacemente riuniti nell'iscrizione funebre di Manno Donati⁶: *Miles eram magnus factis et nomine Mannus Donatos quos Fama vocat celebratque vetusti, sanguinis auctores habui manus inclita bello dexteritasque immensa*

neolaureato; per ulteriori approfondimenti sulla laurea medievale rinvio a Paolini, *Laurea medievale*, specialmente 146-154 e Bellomo, *Saggio sull'Università*, in particolare 241-246.

⁶ Come si è già sottolineato, la *maiestas* comunicativa di questo elogio funebre è dovuta anche all'abilità poetica del suo autore, Francesco Petrarca, legato al defunto da vincoli di amicizia.

fuit nec gratia clare, defuerat forme dubiique peritia Martis, dum pia iustitiae fervens amor induit arma nil metuens multis late victricis campis, signa tuli multos potui meruisse triumphos.

Nelle epigrafi funerarie sono menzionate anche alcune qualità morali, che potremmo tranquillamente definire come "neutre", ovvero che non sono legate ad alcuna precisa categoria professionale, ma che in realtà accomunano un po' tutti, i docenti universitari, gli uomini d'arme, ed altri semplici *cives*. Ecco dunque spiccare la rettitudine e il senso della giustizia, che contraddistinguono ad esempio la condotta del notaio Aleardo Basili (*iusticie pacis dilector et urbis honorum*)⁷; il rispetto dei costumi e della famiglia, come si legge negli epitaffi di Bonifacio Lupi da Soragna (*hic probitate fideque iusticiaque nitens superum devotus et alme relligionis amans quo non prestantior alter recta sequi maiorque sui dilector honoris*); di Giacomo Sanvito (*vir strenuus; [nam boni]tas totus propulat omne mal[u]m. [Iustici]am rectumque pius dilexit hone[s]tum*); di Guido da Lozzo (*illum nuda fides et recti conscia virtus et genus et morum nobilitabat apex*) e di Simone Lupi da Soragna (*Egregius miles quem strips generosa Luporum progenit Symon, ortu Crisopolis decoravit marchionatum Soranie sensu moribus*). Nell'*elogium* funerario di Corrado da Sala la fermezza d'animo è la *conditio sine qua non* per affrontare a testa alta le avversità della sorte (*pectore constanti fortune immotus hyanti, persedi intrepidus blande nec ad ampla superbis*); è interessante segnalare come in apertura del suo epitaffio vi sia un sottile gioco di parole tra il suo cognome e il sale (*Sala fuit gentis cognomen sal neque mentis*), per sottolineare ancora di più l'acutezza d'animo. Altri valori senza alcuna specifica connotazione sociale sono la sapienza per Bernardo di Marco da Castiglione Aretino (*magne sapiencie*) e la giovinezza che caratterizza l'iscrizione di Bonaventura Gardelli (*nobilis iuvenis*). Il fatto di avere pochi anni non comporta automaticamente l'im maturità e l'incapacità di prendere decisioni importanti: nonostante la giovane età, Giovanni Antonio da Narni aveva già dimostrato in battaglia di poter seguire degnamente le orme paterne, grazie a quei principi citati nella chiusa della sua epigrafe (*nam tu iuvenilibus annis consilio fueras et gravitate senex Gatta melata pater decorant pietasque fidesque ingenium, mores, nomen et eloquium*). Ecco quindi che la morte prematura di un ragazzo così promettente non può che costituire una grave perdita non solo per la famiglia, ma anche per l'intera società.

Per la costruzione del ritratto funebre nelle epigrafi maschili, oltre agli elementi sopra citati, uno spazio considerevole è riservato alla menzione di fatti o episodi che accaddero in vita. Nell'epitaffio di Giacomo Alvarotti è ricordata una *lectura feudorum*, che il docente universitario tenne nello *Studium* patavino entro il 1438, di cui si ebbe anche una buona diffusione a stampa (*clarus in traditionibus feudorum eminentissimus*); per Erasmo da Narni l'apice della carriera militare fu la nomina a capitano generale dell'esercito veneziano, con la consegna del bastone del comando (*imperio venetum scepra superba tuli, munere me digno et statua decoravit equestri ordo Senatorum nostraque pura fides*); infine per un altro *miles*, Simone Lupi da Soragna, sono citati i due incarichi come podestà e il fatto che durante il secondo mandato, trovò sfortunatamente la morte (*atque fide iusque dedit patavis bis preses iure secundo defecit castris dux fuit armigeris*). Negli esempi proposti è evidente la fedeltà del "portrait du défunt"⁸ con la realtà dei fatti (anche storicamente documentati), ma non sempre l'elogio funebre è così limpido e sincero, specialmente per quei casi in cui la condotta di vita fu moralmente discutibile, come vedremo nel prossimo paragrafo a proposito di fra Paolino da Milano e di fra Bartolomeo Mascara.

4.1.3: Vestire l'abito religioso: una scelta di vita.

Per i religiosi sepolti nella basilica di Sant'Antonio, non si può ovviamente parlare di una professione, quanto piuttosto di una scelta di vita, che li spinse ad abbracciare quel particolare ordine religioso (quindi a dividerne anche i valori e ad osservarne le regole) e ad intraprendere la carriera ecclesiastica. Nel *corpus* le epigrafi di frati che riposano nel complesso antoniano, sono in tutto quattro, come mostra la seguente tabella:

RELIGIOSI DEL SANTO	ELOGIO FUNEBRE
fra Bartolomeo Mascara	<i>Hic requiescit in pace reverendus pater frater Bartholomeus, magister [sancti Antonii], [qui] obiit die XVI februarii</i>

⁷ A titolo esemplificativo nell'estate del 1320 con Rolando da Piazzola prese parte alla conferenza di pace tra le città di Padova e Treviso che ebbe luogo a Bolzano alla presenza del signore scaligero, Cangrande della Scala, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 58.

⁸ Mora, *Portrait du défunt*, 339.

	[MCC...].
fra Paolino da Milano	<i>Qui legis hec fratris Paulini cerne sepulcrum; pars iacet hic cuius pars tamen astra tenet. Astra tenet quoniam pacem dilexit et illam servari monitis sanxit in urbe suis, cuius multa licet fuerint preconia saltem: hec tibi que referas accipe posteritas. Vir fuit in laqueo, vite longevus honeste, assiduus norme dogma tenere sue, dulcibus elloquiis, cui persuadere quietem civibus et patrie sedula cura fuit: pacifer hic Patave sedavit scandala terre, exulibus patrios restituitque lares. Federa dum regi ferret laudanda boemo urbe Tridentina, turbine febris obit. Transtulit huc carum Padue respublica corpus, quod coluit templo, quo cubet ipse suo. Dena bis in Tauro prebebat lumina Tutan [sic], cum tribus ex orto mille trecenta Deo.</i>
fra Benedetto da Castro	<i>Sepultura venerabilis viri domini fratris Benedicti de Castro, Abbatie Sancti Salvatoris de monte Amiato de Ordine sancti Benedicti, qui obiit M CCC C III I die XX I decembris.</i>
fra Nicolò Trevisan, vescovo di Nona	[<i>Hic tumulatur venerandum corpus</i>] [<i>reverendissimi domini Nicolai Trivisano, olim episcopi Nonensis, artium et sacre theologie</i>] [<i>d[o]cto[r]is eximii, qui [ob]iit [an]no [Domini MCCCCLI mensis decembris die septimo].</i>]

Il forte legame con la comunità religiosa di appartenenza si coglie perfettamente nell'*elogium* funerario di fra Paolino da Milano con l'espressione *vir fuit in laqueo*: il

laccio non rimanda soltanto all'abito francescano, quanto anche ai tre voti (e quindi ai valori) che caratterizzano l'ordine dei Minori: povertà, obbedienza e castità. È importante soffermarsi sulla parte centrale della sua iscrizione funeraria, la quale è interamente dedicata ad elogiare l'attività di paciere svolta dal defunto nella città di Padova. Scorrendo i versi incisi sulla pietra, si legge che egli fece della pace il suo valore più grande e si prodigò per sanare le liti, far tacere gli scandali e far rientrare in patria gli esuli (*quoniam pacem dilexit et illam servari monitis sanxit in urbe suis cuius multa licet fuerint preconia saltem hec tibi que referas accipe posteritas, dulcibus elloquiis cui persuadere quietem civibus et patrie sedula cura fuit pacifer hic Patave sedavit scandala terre, exulibus patrios restituitque lares*); il tutto reso ancora più memorabile grazie a una condotta di vita irreprensibile, contraddistinta da una totale onestà e da un rispetto incondizionato nell'osservanza delle norme minoritiche (*vite longevus honeste, assiduus norme dogma tenere sue*). In verità il ritratto funebre di fra Paolino da Milano corrisponde solo in parte alla realtà storica, poiché se da un lato, le fonti cronachistiche del Trecento confermano il suo impegno a favore della pace (come anche la sua morte, descritta nell'epigrafe, di cui avremo modo di parlare in seguito), dall'altro egli non sempre mantenne un atteggiamento moralmente all'altezza dell'abito che indossava, come dimostra la narrazione contenuta ai ff. 341r-342r del "*Liber contractuum*" dei frati minori di Padova e di Vicenza, a proposito delle frodi compiute da fra Paolino nella gestione dell'eredità di Aicardino da Litolfo, frate della Milizia della Beata Vergine: un fatto questo, totalmente ignorato nella stesura dell'epitaffio. Il *Liber* potrebbe sembrare una voce fuori dal coro oppure il tentativo di delegittimare una persona conosciuta ed in realtà apprezzata nella società padovana del tempo, tuttavia il Cortusi nella sua cronaca, riferisce che quando si seppe della morte del frate, *Paduani fecerunt magnum festum, missas solemniter ordinatas celebrantes*⁹, confermando indirettamente che egli, da parte di molti, non riscuoteva una buona fiducia. Quindi il suo elogio funebre fu composto con chiari intenti retorici e celebrativi, miranti a lodare la sua attività pacificatrice, tralasciando in tutto o in buona parte quei fatti che potevano offuscarne la fama.

Analoghe riflessioni sono possibili anche per l'epigrafe funeraria di fra Bartolomeo Mascara, nella quale è menzionato soltanto il suo incarico di *magister* presso la comunità minoritica (*pater frater Bartholomeus, magister [sancti Antonii]*), ma ben più articolata e non sempre moralmente all'altezza dell'abito francescano, fu la sua carriera all'ombra di

⁹ Pagnin, *Guillelmi de Cortusiis. Chronica*, 40, r. 12.

sant'Antonio. Per citare qualche fatto concreto, non vi è alcun cenno nell'epigrafe alla sua lunga carriera di inquisitore, come è anche assente qualsiasi riferimento a proposito del suo coinvolgimento nell'inchiesta papale voluta da Bonifacio VIII nel 1302 per verificare la gestione delle entrate dell'ufficio inquisitoriale¹⁰. Un tale silenzio è comprensibile anche per una serie di motivazioni pratiche: innanzitutto è evidente che in un epitaffio si proponga un'immagine, e allo stesso tempo un ricordo, positivi della persona scomparsa e che quindi si tenda ad eliminare o comunque ad attenuare tutte le ombre del suo passato. Inoltre per comprendere la stringatezza dell'iscrizione del frate francescano è bene considerare anche il tipo di sepoltura utilizzata, ovvero la lastra terragna con al centro il *gisant* del defunto, mentre l'epigrafe corre lungo i tre lati della lapide¹¹; l'esiguità dello spazio di scrittura permette soltanto un *elogium* conciso.

Per gli altri due religiosi, fra Benedetto da Castro e fra Nicolò Trevisan, il ritratto funebre coincide con la realtà storica ricostruita attraverso la documentazione nota; per il primo, c'è un chiaro riferimento all'ordine benedettino e all'abbazia di San Salvatore sul monte Amiata, in cui egli compì la sua formazione spirituale e culturale (*venerabilis viri domini fratris Benedicti de Castro, Abbatie Sancti Salvatoris de monte Amiato de Ordine sancti Benedicti*)¹²; per il secondo sono esplicitamente menzionati la solida preparazione culturale (*[artium et sacre theologie] d[o]cto[r]is eximii*) e il vescovado presso la diocesi di Nona in Dalmazia, incarico che fra Nicolò ricoprì dal 1410 al 1424 (*[olim episcopi Nonensis]*).

4.1.4: Il ricordo della patria di origine e d'adozione.

Nella dimensione del racconto della vita del defunto, un posto importante è occupato dalla menzione del paese di origine; questo ricordo può assumere diverse sfumature: può essere neutro, nel caso in cui la nascita in un preciso contesto urbano o geografico non ha influito profondamente sul percorso biografico della persona scomparsa, e quindi nell'epigrafe ci si limita soltanto ad indicare il nome. È quanto avviene per il noto preumanista Rolando, nato nell'attuale comune di Piazzola sul Brenta,

¹⁰ Vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 51.

¹¹ Sono incisi quello superiore e i lati sinistro e destro, il quarto presumibilmente era occupato dai piedi dell'immagine del defunto, vedi vol. II, scheda Santo 66.

¹² L'appartenenza all'ordine benedettino è messa in risalto anche dall'abito con cui è ritratto il defunto *gisant* al centro della lastra terragna, vedi vol. II, scheda Santo 74.

in provincia di Padova (*de Placiola patavino vico*); per Giovanni Negri, originario di Piove di Sacco, sempre nel padovano (*Ser Iohannis Nigri, quondam ser Antonii de Plebe Sacci*) e per il vicentino Giacomo dei Bravi (*Iacobi de Bravis de Vincencia*).

La citazione della patria può avere invece una connotazione positiva, specialmente per quei defunti per i quali è percepita con una certa fierezza la nascita in una particolare città o regione, come conferma l'epiteto *clara* per Marostica, località in cui nacque Paolo Freschi (*cui genus ex Freschis cui clara Marosticha tellus*). È addirittura superba la dichiarazione di assoluta "toscanità" nell'*elogium* funerario di Caterina de Franceschi, nobildonna fiorentina (*[cui n]atale solum stazia Tusca dedit*): da questi versi si coglie come la *domina* non potesse nascere in nessun altro luogo che non fosse la Toscana! Infine prestando fede ai vv. 5-6 della seconda epigrafe di Raffaele Fulgoso, l'essere nati a Piacenza contribuisce a sviluppare solide capacità intellettuali, le quali, come si è già detto, unite ad un'adeguata competenza nel campo giuridico e ad una straordinaria abilità espositiva, furono le basi del suo successo nel mondo accademico (*[c]laruit eloquio quem blanda Placentia forma et genere insignem mente piunque tulit*).

Del tutto neutro e senza alcun intento celebrativo è il ricordo di Brescia per Federico da Lavellongo (*iste fuit miles pius atque severus de Lavellongo, quem novit Brixia natum*); probabilmente alla nascita nel capoluogo lombardo non fu legato alcun episodio (sia positivo, sia negativo) degno di essere inciso sulla pietra.

È interessante segnalare come non vi è alcun tono nostalgico né amarezza nel rievocare Parma, paese natale di numerosi membri della famiglia Lupi da Soragna, città in cui era saldamente radicata la memoria e la fama del proprio casato, e da cui dovettero ben presto allontanarsi per motivi politici, come è noto dalle loro biografie. Nei loro epitaffi non c'è traccia dell'esilio, come si legge in quello di Raimondino (*recitanda Luporum fama, [...] Grisopolis gaude tanto celebrima nato*), di Bonifacio (*quem Parma tulit qui marchio vixit Soranee gentis decus hic et summa Luporum gloria pro latiis*) e di Simone (*Ortu Crisopolis, decoravit marchionatum Soranie sensu moribus atque fide*)¹³. Invece per la famiglia Rossi lasciare il capoluogo emiliano fu molto doloroso, soprattutto perché ad allontanarli fu proprio un destino malvagio, non a caso personificato dalla *fortuna* (*quos procul a patria fortuna coegit*). Ma non è detto che non si possa trovare una seconda patria: nell'epigrafe funeraria di Manno Donati è lo stesso defunto a ricordare da una parte, la fiera nascita nella "toscanissima" Firenze (*Florentina michi*

generose stirpis origo), dall'altra, il forte legame con Padova ed i suoi *cives*, chiamandola addirittura con una nota d'affetto, *cara domus* (*Cara domus Patavum sedesque novissima busti*).

4.1.5: La Padova carrarese dalla lettura delle epigrafi: legami con il *dominus* Francesco il Vecchio e una passeggiata per le vie cittadine con la famiglia da Volparo.

In precedenza, a proposito della stratificazione sociale dei defunti, è stato sottolineato come nel XIV secolo il complesso antoniano diventa il "pantheon funerario del ceto politico della signoria carrarese"; è interessante allora chiedersi se e come è descritto nelle epigrafi il rapporto tra il *dominus* Francesco il Vecchio da Carrara ed i suoi collaboratori e quale sia il ritratto che di lui emerge nello specchio di questo particolare tipo di fonti.

È noto che nella cultura e mentalità medievali la "certificazione" della *nobilitas* per eccellenza era dettata dal legame di sangue, specialmente nel caso in cui ad essere nobili, erano entrambi i genitori, come si legge nell'iscrizione funeraria di Aicardino e Alvarotto degli Alvarotti (*hos fratres, ex utroque parente nobiles genere de Alvarotis*), ma nella società padovana trecentesca, per dimostrare con assoluta certezza che il proprio casato era tra i più importanti della città, fondamentale si dimostrava la collaborazione, militare e politica, con la famiglia signorile. A tale proposito è degna di nota l'espressione con cui Bonzanello da Vigonza descrive il suo legame con il Carrarese: *fidus Carrigenis, virtus probatus in armis, Bonçanellus eram, quando necesse fuit*; la parola *fidus* rinvia immediatamente al termine *fides*, quindi non è solo un vincolo politico quello tra il defunto e il signore, bensì un vero e proprio patto fiduciario. Sempre la fiducia e il rispetto reciproco caratterizzano anche il ruolo di consigliere che Bonifacio Lupi da Soragna ricoprì per molti anni sia sotto Francesco il Vecchio, sia durante la fase del passaggio di potere tra lui e il Novello, suo figlio (*qui domini consilio fuit, hic probitate fideque iusticiaque nitens*), inoltre per testimoniare concretamente l'attività del marchese come ambasciatore dei *domini* padovani è citata la sua missione diplomatica presso il re d'Ungheria, Ludovico d'Angiò, per ringraziarlo a nome del Carrarese per l'aiuto militare fornitogli contro le truppe veneziane (*hic hic cuius erat consulta resumere letus imperialis apex regique domesticus idem astitit ungarico domino, vir gratus utrique*). In

¹³ Per la citazione di Parma con gli antichi nomi di *Grisopolis* e *Crisopolis* rinvio a 220-222.

assoluto il vincolo più forte con i da Carrara, che garantisce tra l'altro non solo l'appoggio politico, ma anche una certa sicurezza per la propria incolumità fisica, è senza dubbio quello di sangue: lo sanno bene Guglielmo Rossi con i figli Pietro, Marsilio e Rolando, i quali, come si è visto, avendo dovuto lasciare la propria città, Parma, per la sorte avversa, comunque fecero fortuna servendo militarmente il *dominus*, grazie anche ad un'accorta politica matrimoniale¹⁴, come si legge nel loro epitaffio: *quos procul a patria busto hoc fortuna coegit, Carrigenum affines commixto federe tede.*

Sulla base di questi elementi sorge spontaneo chiedersi quale sia allora l'immagine di Francesco il Vecchio che risulta dall'analisi dei passi sopra citati; emerge un signore nel pieno del suo potere e della sua *auctoritas*, circondato da una schiera di validi collaboratori e uomini d'arme; tutte queste persone hanno bisogno l'uno dell'altro: il da Carrara necessita di un nutrito *entourage* di corte, non solo per la regolare amministrazione politica e militare di Padova, ma per dimostrare anche la forza della propria signoria di fronte ai *domini* di altre città. D'altra parte, come già detto, per questi nobili il legame con la famiglia signorile costituisce la *conditio sine qua non* per affermare la propria superiorità nei confronti degli altri casati padovani.

Una conferma di queste riflessioni è data dal ritratto del signore carrarese, quale emerge in un passo dell'epigrafe dedicatoria dei fratelli Naimerio e Manfredino Conti per la loro cappella di famiglia: *Padue sub umbra ac favore magnifici domini huius urbis, generosissimi p[r]incipis Francisci de Carraria, septimi ducis patavini, ad cuius officia atque precepta dudum familiares obnixè fuere.* Quest'iscrizione, benchè non funeraria, merita di essere citata in questo momento per l'importanza dei riferimenti testuali; innanzitutto l'*auctoritas* del Carrarese è data dall'espressione *sub umbra ac favore* e dagli epiteti che accompagnano il suo nome (*magnifici, generosissimi*): l'ombra irradiata dal potere del *dominus* è molto simile a quella di un grande albero, che con la sua forza e solidità fisica garantisce la protezione e l'incolumità per quanti cerchino riparo sotto le sue fronde. Allo stesso tempo i due fratelli Conti considerano Francesco il Vecchio sia come un *dux* militare, verso cui vi sono degli *officia* da portare a termine, sia come un *magister*, da cui apprendere numerosi insegnamenti, *precepta* per l'appunto; inoltre i due

¹⁴ Guglielmo Rossi aveva sposato Donella, la figlia di Pietro da Carrara.

nobili padovani dichiarano apertamente la loro appartenenza alla *familia* signorile¹⁵: *ad cuius officia atque precepta dudum familiares obnixe fuere*¹⁶.

L'ultima immagine della Padova carrarese si coglie nell'iscrizione funeraria dei tre fratelli Alberto, Giovanni e Gerardo da Volparo, un caso assolutamente straordinario e unico di tutto il *corpus*; invece che esaltare le qualità professionali e morali dei defunti, l'epitaffio riporta fedelmente l'ubicazione delle loro dimore nella città medievale, facendo compiere al *viator* lettore un'ideale passeggiata per quelle vie: Gerardo abitava all'interno di Porta Altinate, il palazzo di Alberto era il primo del Borgo delle Noci (l'attuale via Gaspare Stampa), mentre Giovanni viveva in corrispondenza della Volta dei Negri (presso la chiesa di Sant'Urbano, alla fine dell'odierna via dei Fabbri) (*intra Altinati Portam sunt atria primi, Burgi prima Nucum domus est spectanda secundi, ast prope Nigrorum Voltam stat mansio terni*).

4.1.6: Il mondo classico nelle epigrafi del Santo: citazioni letterarie e committenze artistiche.

Qualità morali come la bontà d'animo, il coraggio, la lealtà, il rispetto per la famiglia e i costumi, più volte citati nelle epigrafi maschili, riportano alla mente un mondo lontano, ma che nel XIII-XIV secolo andava gradualmente riscoprendosi e rivelandosi specialmente nelle élites culturali padovane: quello dell'antichità classica sia greca sia romana. E non è affatto un caso che al v. 19 i quattro *milites* della famiglia Rossi siano ricordati anche per la prestanta fisica e la bellezza dell'animo (*corpore*

¹⁵ Nelle fonti statutarie questo termine era solito indicare un'ampia schiera di persone (sia i parenti stretti, sia gli amici, sia il personale specializzato) che potevano affiancare il *dominus* nell'esercizio del suo potere. Così giustamente scriveva Silvana Collodo a proposito della nomina di Giacomo da Carrara, primo signore patavino, il 25 luglio 1318: "Giacomo, per l'appunto, era stato incaricato in perpetuo dal consiglio cittadino dell'ufficio di capitano generale e autorizzato, con questo, all'esercizio della suprema potestà in materia di giustizia, d'interpretazione e produzione normativa, d'imposizione fiscale e di utilizzazione delle risorse comunali. [...] Nell'occasione fu inoltre prescritto che il designato, per l'esercizio dei compiti conferitigli, usufruisse di una *familia* di collaboratori (in analogia con quanto valeva per il podestà), composta da giudici, armati e inservienti scelti a suo servizio", Collodo, *Carraresi a Padova*, 23.

¹⁶ Non è affatto un caso che nell'abside della cappella del beato Luca Belludi, nella parete a sinistra dell'altare, l'artista Giusto de' Menabuoi affrescò una delle poche immagini dell'assetto urbano della Padova carrarese, mentre *sant'Antonio appare al beato Luca e gli predice la liberazione di Padova dal dominio di Ezzelino*; per una foto dell'affresco si veda Semenzato, *Cappella del beato Luca*, 70, 72-74 per i particolari dell'immagine.

formosos animi virtute coruscus), un velato riferimento al principio del *kalòs kai agathòs* così sapientemente utilizzato nella maggior parte dei ritratti degli eroi omerici¹⁷.

D'altra parte nelle iscrizioni funerarie del Santo sono molteplici i richiami alla classicità, a cominciare dall'antico nome bizantino di Parma, che è inciso negli epitaffi di Raimondino e Simone Lupi da Soragna (rispettivamente *Grisopolis* e *Crisopolis*)¹⁸, per proseguire con l'elogio funebre di fra Paolino da Milano, nel quale ricordando i suoi sforzi per far rientrare gli esuli in patria, si fa ricorso alla metafora dei Lari, per antonomasia le divinità protettrici della casa nell'antica Roma (*exulibus patrios restituitque Lares*); non solo, negli ultimi versi per indicare la data di morte del frate francescano, si utilizza una complessa immagine "astronomico-mitologica-astrologica" (*dena bis in Tauro prebebat lumina Tutan [sic] cum tribus exorto mille trecenta Deo*)¹⁹.

Ancora una volta è l'*elogium* funerario della famiglia Rossi a darci l'immagine più nitida di quanto il mondo classico fosse conosciuto nell'ambito culturale padovano del tempo: le gesta del padre Guglielmo sono messe a confronto niente di meno che con gli eroi epici Ettore e Nestore (*Hectore quis potior, quis Nestore doctior istic Gugelminus erat Rubeis*), mentre per cantare le vittorie di Pietro è evocata persino una Musa (*quid Petre Musa canet de te*) e successivamente le sue conquiste militari, ottenute sconfiggendo le avversità belliche personificate dal dio Marte (*super ardua Martis*), sono paragonate a quelle di Scipione l'Africano (*nam dux vafer alter Scipio magnanimus fueras*)²⁰. A conclusione dell'epitaffio dei quattro *milites*, la *posteritas* è chiamata a rendere imperituri i loro successi accanto ai trionfi di Romolo, mitico fondatore di Roma (*Imprime Romuleis horum sua gesta triumphis posteritas*).

Altrettanto significativa è la presenza della parca Atropo che recide le fila della vita di Nicolò Raimondi da Monselice (*vite fila sue cum ruperit Atropos*), un'immagine drammatica e ricca di *pathos*, che esorta a riflettere sulla brevità e sulla caducità dell'esistenza umana.

Solenne e imponente è l'esordio dell'iscrizione funeraria di Raniero Arsendi, in cui per sottolineare il legame affettivo e di sangue con la patria di Livio, ovvero con Padova,

¹⁷ A tale proposito è interessante ricordare anche il celeberrimo verso 107 del III canto del Purgatorio, con cui Dante presenta il ritratto di Manfredi, figlio naturale di Federico II: "biondo era e bello e di gentile aspetto".

¹⁸ "All'uso dei Greci ancor vien chiamata Crisopoli, che d'oro, in Latino, vuol dire essere questa città, Parma [...]", così la descrive Fumagalli, *Donizone. Vita di Matilde di Canossa*, 56. Sull'antico nome di Parma vedi anche il contributo di La Ferla, *Parma nei secoli IX e X*, 5, 26 specialmente le note.

¹⁹ Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*, 309.

si fa ricorso al già ricordato *incipit* del presunto *elogium* di Virgilio, *Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc Parthenope, cecini pascua, rura, duces (Livia quem genuit, Rainerius, alma)*²¹.

Anche nell'ambito delle committenze artistiche sorgono spontanei i paragoni con i maestri del passato, come emerge chiaramente per Lorenzo Canozzi, autore del celebre coro (ricordato anche nell'epigrafe, *nam chorus aeterni narrat monumenta laboris*) assieme al fratello Cristoforo. La sua abilità nell'intagliare il legno è paragonata alle doti artistiche dei grandi pittori e scultori classici Apelle, Lisippo e Prassitele (*qui decus Euganeis unicus hospes erat. Umbris Parrhasium pictura aequavit Apellem, formis Lysippum, marmore Praxitelem*).

Tra le varie opere d'arte e oggetti di culto donati alla Basilica di Sant'Antonio dai benefattori, vi è anche un pulpito, da cui predicò san Bernardino da Siena di fronte al pubblico padovano nel 1423 e nel 1443²². Fu commissionato da Buono Bazioli, il quale volle far incidere il ricordo di questo finanziamento nella sua epigrafe funeraria, che ancora oggi accompagna il manufatto. È importante soffermarsi brevemente su alcuni passi; benchè non vi siano riferimenti alla classicità, nei primi versi non solo è menzionata la committenza dell'ambone (*Bonus Aletis cognominatus hoc analogium suo nomine suaque in pensa erexit*), ma nelle righe successive si legge anche di altri interventi edilizi che il mercante padovano sponsorizzò a proprie spese nel complesso antoniano: in qualità di procuratore del convento realizzò molte altre cose *ex novo*, fece restaurare quelle che erano crollate e consolidò quelle che erano pericolanti (*ex procuratione autem nostri conventus alia complura et ex integro statuit et lapsa restituit et labentia confirmavit*).

²⁰ Così riprende discorsivamente anche Giovè Marchioli, *Epigrafi funerarie trecentesche*, 308.

²¹ Nello specifico nella realtà antoniana oltre a Raniero Arsendi la citazione virgiliana è utilizzata anche per Erasmo da Narni, *Narnia me genuit*, e per Simone Lupi da Soragna, *Egregius miles, quem, stirps generosa Luporum progenuit, Symon*. È altrettanto importante ricordare che lo stilema virgiliano è ripreso con modalità diverse in altre 9 iscrizioni del *corpus* lapideo della città di Padova e non solo quindi gravitanti esclusivamente attorno alla basilica di Sant'Antonio: è una constatazione preziosa, che ancora una volta ci invita a riflettere sull'orizzonte culturale, colto e classicheggiante, entro cui lavoravano i produttori dei testi epigrafici.

²² Per la presenza del santo senese nella città veneta mi permetto di rinviare a Foladore, *Daniele da Porcia*, con relativa bibliografia. La committenza di questi manufatti come anche di altari ed altri oggetti sacri recanti il nome dell'offerente, costituivano non solo delle azioni meritorie, ma anche permettevano di perpetuare la memoria del defunto, mantenendo un legame diretto con la comunità religiosa e la sua ininterrotta pratica liturgica, per approfondimenti si veda Bacci, *Pro remedio animae*, 292.

4.2: L'immagine della morte nelle fonti epigrafiche.

In questo paragrafo ci proponiamo di seguire, sempre attraverso la lettura delle fonti epigrafiche, l'ultimo viaggio che il defunto deve affrontare per avvicinarsi a Dio, dal momento in cui compare la morte, all'attimo in cui il corpo e l'anima del morente sono costretti a separarsi in attesa del giudizio divino, all'ultima preghiera, che il fedele rivolge a Cristo, confidando che questo percorso vada a buon fine.

4.2.1: La memoria della morte.

Il termine dell'esistenza umana è considerato come qualcosa di inevitabile e imprescindibile che riguarda tutti, sia uomini sia donne, nobili e non nobili; certamente suscita una sensazione di paura e di angoscia, soprattutto quando compare, quasi fosse addirittura personificata, di fronte al fedele per annunciarli l'ultima ora: per Guido da Piazzola si tratta di una *mors atra* (*hunc statuit poni tumulum mors atra Guidoni*), mentre per Francesco da Cesso è *cruda*, (*[se]vit [in] hunc mors cruda [virum florente inventa],[ta]m subiti casus qui legis [esto memor]*). Per Guido da Lozzo è colei che dissolve in modo quasi impercettibile il respiro della vita (*Omnia mors soluit spiranti terminus aure*), mentre è decisamente più drammatica l'immagine delle forbici (quasi se ne avverte addirittura il suono), con cui la parca Atropo pone fine alle vicende umane di Nicolò Raimondi da Monselice (*vite fila sue cum ruperit Atropos*), un ritratto questo, come si è già sottolineato, di una raffinatezza culturale davvero straordinaria. Negli epitaffi di Giacomo Salgheri e di Costanza d'Este si legge persino di una battaglia per cercare di cambiare il destino comune di tutti gli uomini, ma mentre per il primo la vittoria è possibile solo riposando nel conforto divino (*Christe Deus tecum requiescant morte perenta*), per la nobildonna, non vi è altra soluzione che dichiarare la propria sconfitta (*mole defeci mortis agonis*). Da questi passi si coglie pienamente il senso di timore e di sofferenza di fronte alla fine della vita, ma la morte è percepita più come una compagna silenziosa, che come una terribile nemica, da cui scappare ogni qualvolta se ne avverte il vicino respiro; per Raffaele Fulgosio è considerata quale una privazione della fama guadagnata in vita e delle soddisfazioni professionali legate al suo ruolo di docente universitario (*utroque iure stupor tantus quam fama quantus et orbis scriptis morte vacat*).

Di fronte ad una *mors* "addomesticata"²³ diventa fondamentale allora il *memento mori*, come ricordano gli epitaffi di Bonifacio Lupi da Soragna (*at quid fata virum tanti prostrasse iuvabit*), di Bonzanello e Nicolò da Vigonza (*quid sumus aspicias gradiens hoc calle viator, parva in ora est vite carne futurus idem*), di Giacomo Sanvito (*[se]d quia [fa]tali sunt omnia debita le[gi], [immortale polo cessit morta]le sepul[chro][unde emanarunt cuncta relata] manent*)²⁴, di Giacomo Salgheri (*honori pulveris exigui vano decori*) ed infine quello di Corrado da Sala (*defuit hei fato minuuntur cuncta parato*). L'insistenza sulla caducità delle cose terrene si trasforma in un caldo invito a tutti coloro che sono al mondo a vivere al meglio e intensamente ogni istante della propria vita, perché questa è fuggevole e il tempo cancella ogni orma del proprio passaggio²⁵.

In una simile prospettiva, la morte che incute maggiore paura è proprio quella che colpisce i più giovani, perché preclude loro ogni possibilità di trovare una collocazione all'interno della società, non realizzando grandi imprese, degne di essere ricordate ed incise sulla pietra. Questo è ciò che si legge a proposito della prematura scomparsa di Nicolò, figlio di Ludovico Paradisi: *Ah Nicolae, studens legum, genitus Ludovici, huc primum ingrederis. Mors furit ante diem ordine preverso*. In questi due versi straordinari non si coglie solamente il dolore di un padre nel seppellire il proprio figlio, ma anche una concezione della morte "rapinatrice", che per l'appunto strappa Nicolò alla vita, prima che sia giunto il suo momento (*ante diem*), con un *ordine preverso*, ovvero sovvertendo il naturale ciclo delle vicende umane, secondo cui solitamente sono i genitori ad andarsene per primi e non il contrario. L'idea del rapimento ritorna anche in chiusura del suo epitaffio: *te rapuit mundo scandis ad astra celer*, ma sull'idea dell'anima che sale al cielo torneremo in seguito. Il rammarico per non poter seguire le orme paterne sul campo di battaglia e non godere dei *victricia signa* è espresso anche per Giovanni Antonio da Narni, figlio del Gattamelata (*te quoque Iohannes Antoni immitia fata morte licet doleant eripuerf [sic] tamen clara tibi facies nec non victricia signa, unica spes hominum*), mentre per Daniele da Sala, è evidente la tristezza del padre Corrado, per essere costretto

²³ Ariès, *Uomo e morte*, 5.

²⁴ È interessante segnalare la duplice valenza della parola legge, che può essere sia quella divina sia quella degli uomini; è anche possibile che lo stesso termine faccia riferimento al ruolo di docente universitario di diritto ricoperto in vita dal defunto.

²⁵ Come si è avuto modo di sottolineare più volte, l'invito al *carpe diem* di ovidiana memoria si legge anche ai vv. 3-6 dell'iscrizione commemorativa dell'edicola del monumento di Rolando da Piazzola: *preter amare Deum cum cetera delet etas. Hic sere quod plena post modo falce metas* (in questo caso si tratta di una citazione dall'*Ars amatoria*).

da una sorte avversa e malvagia, a condividere lo stesso sarcofago assieme al figlio (*nec solus hic iaceo: Daniel michi filius est o*).

Al di là di una fine più o meno drammatica, la morte è descritta anche come un vero e proprio viaggio, un trapasso che l'anima deve compiere per avvicinarsi a Dio, come si legge negli *elogia* funebri di Bernardo da Castiglione Aretino e di Domenico di Azzone da Torreghia (*migravit ad Dominum suum*).

Nel ricordare la fine della vita, vi sono anche alcuni riferimenti al luogo e alle cause del decesso; nella maggior parte dei casi la narrazione è essenziale e del tutto priva di particolari più o meno macabri: per fare un caso concreto per Pietro Rossi è incisa la notizia che scomparve prima degli altri due fratelli e del padre (*obiit autem prefatus dominus Petrus parum ante alios tres predictos*)²⁶; per Bartolomea Scrovegni si legge che morì a Brescia (*que obit Brixie*)²⁷; per Simone Lupi da Soragna si dà notizia che venne a mancare durante il suo secondo mandato podestarile a Padova (*dedit patavis bis preses iure secundo*)²⁸.

Soltanto in due epigrafi l'attimo della morte è tratteggiato con un intento profondamente descrittivo e particolareggiato: in quelle di fra Paolino da Milano e di Paolo Freschi.

Per il primo, il passo assume addirittura toni cronachistici: mentre si trovava a Trento, impegnato come mediatore di pace tra Marsilio da Carrara e il duca di Carinzia, Enrico, il frate francescano fu colpito da febbri che lo condussero rapidamente alla morte (*federa dum regi ferret laudanda boemo urbe Tridentina turbine febris obit*); successivamente il suo corpo fu trasferito nella città veneta e tumulato nella basilica di Sant'Antonio, in quello stesso luogo in cui aveva vissuto a lungo (*transtulit huc carum Padue respublica corpus quod coluit templo quo cubet ipse suo*)²⁹.

Per il secondo, il giovane Paolo Freschi, cupo e volutamente misterioso è il racconto dell'agguato notturno di cui fu mortalmente vittima (*et iuvenis tota notus in Auxonia nocte domu(m) repetens nocturno obtru[n]cor ab host[e], me dedit huic virtus invidiosa necis*).

Quando giunge l'ultima ora, le strade, finora congiunte, di anima e corpo sono costrette a separarsi: rispettivamente la prima deve ascendere al cielo, mentre il secondo,

²⁶ Vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 41.

²⁷ Vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 76.

²⁸ Vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 29-30.

è condannato inevitabilmente alla corruzione della terra e al buio del sepolcro³⁰, nell'attesa del giudizio divino. Questi percorsi così differenti sono variamente espressi nel *corpus* in ben 8 casi, in cui lo spirito è sempre indicato con il termine di *mens* invece che con l'equivalente sostantivo latino, come mostra la seguente tabella:

NOME DEL DEFUNTO	ANIMA AL CIELO/ CORPO ALLA TERRA
Raimondino Lupi da Soragna	<i>Cuius consuperis mens sedet ante Deum</i>
fra Paolino da Milano	<i>Pars iacet hic cuius pars tamen astra tenet</i>
Bonifacio Lupi da Soragna	<i>Sidera mens scandit gelidum licet ossa sepulcrum stringat</i>
Nicolò Paradisi	<i>Te rapuit mundo, scandis ad astra celer</i>
Bonzanello e Nicolò da Vigonza	<i>Sedibus elxiis ut dextra parte locemur, mente velis tacita sollicitare Deum</i>
Federico da Lavellongo	<i>Ossea pars saxo clausa est, mens gaudet in astris</i>
Simone Lupi da Soragna	<i>Mensque recepta Deo est meruit super astra levare</i>
Manno Donati	<i>Contegit exiguo fessum sub marmore corpus, reddita mens celo</i>
Fabio Massimo da Sant'Urbano	<i>Sie [sic] mentem celo reddimus ossa soloque</i>

Vi è poi un unico esempio, quello dell'iscrizione funeraria di Francesco da Cesso, in cui l'ascesa verso Dio è compiuta senza specificare lo sdoppiamento dell'anima dal *corpus* (*[Franciscus me]rita sca[ndit in arce polum]*).

In altre 7 epigrafi è menzionato solamente il corpo morto nella tomba, come emerge nel seguente prospetto:

²⁹ Circostanze e modalità del decesso sono confermate anche dalle fonti cronachistiche coeve, vedi al vol. II, relativo profilo biografico, 29-30.

³⁰ Sulla problematica del rapporto tra anima e corpo nella storia della cultura e delle mentalità fra Medioevo ed età Moderna si vedano i già menzionati contributi a 53-60, come anche gli atti del Convegno *Anima e corpo nella cultura medievale* e la breve, ma densa monografia di Le Goff, *Corpo nel Medioevo*.

NOME DEL DEFUNTO	CITAZIONE DEL CORPO MORTO
Raffaele Fulgosio, seconda lapide	<i>Corpus hic in pace quiescit</i>
fra Nicolò Trevisan	[<i>Hic tumulatur venerandum corpus</i>]
fra Paolino da Milano	<i>Corpus quod coluit templo quo cubet ipse suo</i>
Marino Zabarella	<i>De Zabarelis urna osa tenet ampla Marini</i>
Guglielmo, Pietro, Marsilio e Rolando Rossi	<i>Quattuor hoc marmor procerum tegit ossa sepulcri</i>
Nicolò Bajalardi	<i>Hi[c] iacent in fossa Nicolai flami[ni]s [ossa]</i>
Nicolò Raimondi da Monselice	<i>Qua recubet defunctus corpore</i>

Tenuto conto della triste sorte che colpisce il corpo dell'uomo, ovvero la graduale e naturale decomposizione della carne e delle ossa, nelle epigrafi si coglie anche una condizione prettamente negativa del cadavere racchiuso nella cassa funeraria: ad esempio si sottolinea che è un luogo stretto, come nei versi della seconda lapide di Raffaele Fulgosio (*tam parvo clauditur in antro*); di Simone Lupi da Soragna, sepolto assieme ai fratelli Fulco³¹ e Montino e allo zio Antonio (*patruus hic secum fratres duo pace quiescunt, heu colit exiguam turba quaterna domum*); di Daniele da Sala (*Daniel michi filius est o conclusus totidem fultus virtutibus idem*); di Paolo Freschi (*Paulus in exiguo contegor hoc tumulo*) e di Manno Donati (*contegit exiguo fessum sub marmore corpus*). Nell'iscrizione di Bonifacio Lupi da Soragna si ricorda che si tratta di un posto freddo (*gelidum licet ossa sepulcrum stringat*).

Decisamente interessante ed unico di tutto il *corpus*, è il passo in cui Aicardino e Alvarotto degli Alvarotti affermano di condividere lo stesso monumento funebre, dopo che molto tempo prima, per nove mesi ciascuno, avevano vissuto nello stesso ventre materno (*hoc Aicardinus situs est atque Alvarotus in antro ingentes meritis tam brevis urna capit, [...] ut idem quondam vent[r]em, ita unus nunc tumulus habet*).

³¹ La volontà del nobile marchese di essere seppellito assieme al fratello Fulco è confermata anche dal testamento, rogato il 7 gennaio 1385 dal notaio Andrea Codagnelli: *Item s<e>pelliri voluit et mandavit corpus suum apud ecclesiam fratrum minorum de Padua in archa in qua iacet corpus quondam egregii militis domini Fulchi de Lupis, fratris sui quondam*, vedi Sartori, *Archivio Sartori*, I, 858, nr. 7; per ulteriori approfondimenti segnalo anche Vidale, *Aspetti della società cittadina*, LIII-LVIII, 213-215, nr. 95 per la trascrizione del documento.

Dal momento che il sarcofago è il luogo destinato ad accogliere e custodire le spoglie mortali dei defunti, è importante allora che coloro che restano al mondo, sappiano con certezza il punto esatto in cui recarsi a piangere e a pregare per la salvezza di ciò che resta dei loro cari. Ecco dunque quali sono i riferimenti al luogo di sepoltura nelle epigrafi:

NOME DEL DEFUNTO	MENZIONE DEL LUOGO DI SEPOLTURA
Raimondino Lupi da Soragna	<i>Hoc Raymondinus marmore pace cubat</i>
Giacomo Alvarotti	<i>In hoc delubro quiescit</i>
Raffaele Fulgosio, seconda lapide fra Paolino da Milano	<i>Fulgosus Raphael conditur hoc tumulo Qui legis hec fratris Paulini cerne sepulcrum</i>
Marino Zabarella	<i>Animam (sott.) fessam tua liceat in arce morari</i>
Bonifacio Lupi da Soragna	<i>Bonifacius atra molle iacet</i>
Bonzanello e Niccolò da Vigonza	<i>Que domus hec uibi te inveni celeberrime frater, O Nicholae, domus nos tenet arcta duos</i>
Caterina de Franceschi	<i>Hec de Francis tegitur Catherina sub urna</i>
Simone Lupi da Soragna	<i>Sub hac ruppe tegitur</i>
Raniero Arsendi	<i>Alma, quiescit hoc saxo</i>
Lorenzo Canozi	<i>Canotius iacet hac laurentus mole sepultus</i>
Francesco da Cesso	<i>[Hac tumulatur humo]</i>
Alberto, Giovanni e Gerardo da Volparo	<i>Hec est Gerardi Alberti simul archa Iohannis</i>

Vi sono anche altre formule funerarie impiegate per indicare il luogo esatto di una tomba; ci limitiamo a presentarle in tre tabelle riassuntive, precisando anche quante volte

una data espressione verbale funeraria (coniugata al singolare o al plurale) o una determinata parola ricorra nelle fonti esaminate:

NOME DEL DEFUNTO	<i>HIC IACET/ HIC IACENT</i>
Caterina Pasini	<i>Hic iace[t]</i>
Bartolomea Scrovegni	<i>Hic iac[e]t</i>
Nicolò Bajalardi	<i>Hic iacent in fossa</i>
Giovanna da Claveno	[<i>Hic iacet</i>]
Checchina della Scala	[<i>Hic iacet</i>]
Bernardo da Castiglione Aretino	<i>Hic iacet</i>
Bonaventura Gardelli	<i>Hic iacet</i>
Antonio, Montino Giovanni e Fulco Lupi da Soragna	<i>Hic iacent</i>
Membro della famiglia Guadagni	<i>Hic iacet</i>
Morando da Trissino	<i>Hic iacet</i>
Francesca Querini	<i>Hic iacet</i>
Totale	11

NOME DEL DEFUNTO	<i>SEPULCRUM</i>
Altri membri della famiglia da Piazzola	<i>Sepulcrum</i>
Bettina di San Giorgio	<i>Sepulcrum</i>
Domenico da Torreglia	<i>Sepulcrum</i>
Antonio Orsini	<i>Sepulcrum</i>
Totale	4

NOME DEL DEFUNTO	<i>SEPULTURA</i>
Caterina da Curtarolo	[<i>Hec est sepoltura</i>]
Artusio da Magrè	<i>Sepultu[ra]</i>
Amirato de Malgariti	Q[uesta sepoltura] ³²
Famiglia da Peraga	<i>Hec est sepoltura</i>

³² In tutto il *corpus* lapideo quest'epigrafe funeraria è l'unica incisa in volgare.

Giovanni da Campolongo	<i>Sepultura</i>
Pietro da Molinelli	<i>Sepultura</i>
Palamino Rossi	<i>Sepultura</i>
fra Benedetto da Castro	<i>Sepultura</i>
Federico da Nassau	<i>Sepultura</i>
Giovanni Negri	<i>Sepultura</i>
Giacomo Bravi	<i>Sepultura</i>
Totale	11

Restano esclusi da questi schemi riassuntivi i termini *mausoleum* e *sarcophagum*, utilizzati rispettivamente per la tomba di Rolando da Piazzola e per quella dei suoi figli, Rolando ed Aicarda: la presenza di queste espressioni non è affatto casuale, ma va posta in relazione con lo studio e la passione per gli autori classici, dimostrati dal preumanista padovano, su cui ci eravamo già soffermati.

4.2.2: "Requiescat in pace": lo spazio di una preghiera.

Le riflessioni fatte in precedenza hanno messo in luce una schiera di valori sostanzialmente umani e del tutto, se non in buona parte, slegati dalla condotta morale cristiana; a parte il rispetto incondizionato nell'osservanza delle regole della comunità religiosa, a cui appartiene fra Paolino da Milano, e la devozione per la basilica antoniana ricordata per Buono Bazioli, non vi sono altri richiami all'etica propria del Cristianesimo. Ad esempio sono del tutto assenti non solo le esortazioni alla penitenza e alla remissione dei peccati in vista della morte, ma anche non vi sono dei riferimenti ad episodi legati all'esperienza cristiana di sant'Antonio, un dato questo che merita di essere sottolineato vista l'eccezionalità del luogo di conservazione.

Di fronte a queste riflessioni sorge spontaneo chiedersi dunque quale sia lo spazio riservato alla religione nelle epigrafi funerarie del Santo, tenuto conto che sono sepolti in questo luogo tutte persone decedute in un'epoca storica come quella medievale, in cui la componente religiosa influisce su molti aspetti e scelte della vita di un individuo.

La religione cristiana emerge nelle richieste di preghiere e nell'uso dei formulari per indicare il luogo di sepoltura: si tratta di formule che erano utilizzate ampiamente nel

campo più generale dell'epigrafia funeraria³³ e che con una certa probabilità circolavano presso i produttori dei testi epigrafici e presso le numerose officine lapicide che lavoravano nella Padova del tempo.

Nella realtà epigrafica del complesso antoniano le preghiere sono rivolte a destinatari diversi: alla Madonna perché accolga l'anima del defunto in cielo, come si legge negli epitaffi di Marino Zabarella (*suscipe Virgo preces, animam in tuo regno reconde legum canonum que fessam tua liceat in arce morari*) e di Fabio Massimo da Sant'Urbano (*Virgo mater capias animam*). Si richiede l'intercessione di Cristo perché l'anima e il corpo riposino in pace nell'attesa del giudizio divino, come confida Francesco Salgheri per il padre Giacomo e altri membri della famiglia (*Christe Deus tecum requiescant morte perenta amen*), ed allo stesso modo auspica il notaio Aleardo Basili (*Christe sit his tecum requies in sede piorum*). Infine ci si rivolge direttamente a Dio per ottenere la sua misericordia: questo è l'auspicio inciso per Costanza d'Este (*vos qui transitis, ancille, poscite Christi, sit Dominus mitis pulso purgamine tristi*) e per Buono Bazioli (*ut mercedem apud Deum oramus ita et testimonium apud homines reddimus*). A proposito della moglie di Guido da Lozzo, ritengo interessante far notare come l'invocazione divina sia affidata esclusivamente alle *ancillae transitantes* di fronte alla tomba, un'ulteriore segno della *nobilitas* della defunta, la quale da brava *matrona pudicissima* (per citare l'epiteto di Alda Brazolo) si rivolge esclusivamente ad altre *dominae* senza interpellare *viatores* maschili, un caso questo, assolutamente unico in tutto il *corpus* antoniano. Per la famiglia Rossi la preghiera è formulata idealmente dalla *posteritas supplex*, che chiede a Dio di accogliere i quattro *milites* alla sua destra (*posteritas* (sott. *imprime*) *ut locet a dextris Deus hos supplexque precare*).

Di fronte all'ineluttabilità della condizione umana e alla caducità delle cose terrene, in molti casi gli epitaffi del complesso antoniano terminano con una delle più note formule funerarie utilizzate in generale per la chiusa di un'epigrafe, ovvero il *requiescat in pace*, che ritengo possa essere considerata a tutti gli effetti come una preghiera, un vero e proprio messaggio di speranza per il defunto in attesa del giudizio divino e quindi dell'ultima e definitiva dimora, come confermano i passi riportati in questa tabella:

NOME DEL DEFUNTO	REQUIESCAT IN PACE
-------------------------	---------------------------

³³ Cfr. Favreau, *Fonctions des inscriptions*, 208-210.

Raffaele Fulgosio, seconda lapide	<i>Corpus hic in pace quiescit</i>
Caterina da Curtarolo	<i>Cui[us] a[n]i[m]a requi[e]scat in pace</i>
Giacomo Salgheri	<i>Deus tecum requiescant</i>
Simone Lupi da Soragna ³⁴	<i>Patruus hic secum fratres duo pace quiescunt</i>
Fra Bartolomeo Mascara	<i>Hic requiescit in pace</i>
Federico da Nassau	<i>Cuis anima requiescat in pace</i>
Antonio Orsini	<i>Cuius in pace quiescat</i>
Buono Bazioli	<i>Quiavit autem in pace</i>

4.2.3: "Nec solus hic iaceo": la committenza di una tomba.

Per ciò che riguarda la committenza, vi sono due modalità differenti per rendere noto al *viator* quante persone sono accolte in una tomba: la prima è quella delle generiche formule funerarie, ad esempio *et sibi et suis, et eorum fratrum et heredum*, sulle quali ci soffermeremo in seguito; la seconda è quella di indicare esplicitamente il nome del committente e del defunto che sarà tumulato in quel luogo, affiancati dal lemma verbale attestante la realizzazione del manufatto. Le espressioni utilizzate sono molteplici e ciascuna è diversa dalle altre, un dato questo che conferma ancora una volta la varietà del *corpus* del Santo. Per fare dei casi concreti rientrano nella seconda categoria le dichiarazioni di committenza di Paganino da Sala per la moglie Biancofiore (*Paganinus de Sala Blancifloream eius conthoralem [...] hic claudi fecit*) e quella di Bonifacio Bonfio per i genitori Benedetto Bonfio e Filippa degli Usberti (*Sacrum Benedicto Bonfilio bononiensi ac Lippe Usberte parentibus pientissimis Bonifatius filius faciendum curavit*); in questi passi è noto con certezza quante persone accoglie quel preciso monumento funebre e allo stesso tempo, indirettamente, si apprende che il loro finanziatore, una volta morto, non vuole essere tumulato nello stesso mausoleo.

Vi sono altri casi in cui anche il committente dichiara di voler essere sepolto nella stessa tomba fatta costruire a proprie spese per altri cari scomparsi, sempre citati nell'iscrizione: si veda ad esempio l'*elogium* funebre di Aleardo Basili (*hunc sibi*

³⁴ Nell'epigrafe si ricorda che con Simone Lupi da Soragna sono sepolti i fratelli Fulco e Montino, e lo zio Antonio, ma il principale destinatario dell'iscrizione è il marchese parmense.

constituit tumulum stirpique suorum) e l'iscrizione della *domina* Alda Brazolo, in cui si menziona esplicitamente la realizzazione di una lastra terragna per sé e per il marito defunto, Modesto Polenton, assieme ad un altare per la celebrazione di messe di suffragio (*monumentum hoc faciendum curavit vivens et sibi tantum una cum communi ara ad divinum cultum*). Velata di tristezza e dai toni prettamente nostalgici è la chiusa dell'epigrafe di Corrado da Sala, in cui, utilizzando l'espedito letterario di un *titulus loquentis*³⁵, egli ammette dolorosamente di non essere solo in quel sepolcro, ma di accogliere anche il figlio Daniele, scomparso anzitempo (*Nec solus hic iaceo: Daniel michi filius est o, conclusus totidem fultus virtutibus idem*). Infine interessante e decisamente ricca di *pathos* è anche l'espressione con cui si sottolinea la consanguineità di alcuni membri della famiglia Salgheri, che furono sepolti assieme a Giacomo Salgheri nella tomba fatta erigere a proprie spese dal figlio Francesco: oltre ad affermare come il sarcofago sia un inutile vestigio di pochi resti corporei, si sottolinea il comune destino di questi defunti, i quali come in vita condivisero la stessa casa, ora sono racchiusi nella stessa cassa (*Hec de Salgheriis Iacobi Franciscus honori, pulveris exigui vano monimenta decori, constituit clausitque suos hoc marmore multos, quos aluit vivos tegat ut domus una sepultos*).

Da questa categoria resta escluso l'epitaffio di Simone Lupi da Soragna, benchè ai vv. 3-4 dell'epigrafe si legge che il defunto è sepolto assieme ai fratelli Fulco e Montino e allo zio Antonio (*patruus hic secum fratres duo pace quiescunt, heu colit exiguam turba quaterna domum*). L'analisi delle fonti consultate non ha permesso di stabilire con certezza se il monumento sia stato costruito a sue spese; inoltre dalla lettura del testamento si apprende che il marchese da Soragna voleva essere tumulato assieme al solo Fulco, non citando gli altri due parenti³⁶, che sono comunque ricordati nell'iscrizione e che erano sicuramente già morti quando fu realizzata materialmente l'epigrafe funeraria³⁷.

Non sempre però i progetti di committenza funebre seguivano i percorsi che erano stati prefissati dai loro finanziatori: nell'iscrizione di Bartolomeo e Ludovico Paradisi si

³⁵ Per ulteriori approfondimenti rinvio a 235-244.

³⁶ Nel documento, rogato il 7 gennaio 1385 dal notaio Andrea Codagnelli, si legge: "*Item s<e>pelliri voluit et mandavit corpus suum apud ecclesiam fratrum minorum de Padua in archa in qua iacet corpus quondam egregii militis domini Fulchi de Lupis, fratris sui quondam*": Vidale, *Aspetti della società cittadina*, 213.

³⁷ Antonio era morto nel 1338 e Montino era deceduto una trentina di anni più tardi, nel 1364. La realizzazione dell'epigrafe è con ogni probabilità avvenuta dopo la morte di Simone, ovvero dopo il 10 gennaio 1385, vedi al vol. II, relativi profili biografici, 27.

legge che essi predisposero in vita la costruzione di quel monumento funebre a parete solo per loro stessi (*Stirpe Paradisia germani Bartolomeus, atque Ludovicus hanc statuere piram*), anche se poi nella seconda parte dell'epitaffio si ricorda che il primo ad essere tumulato fu Nicolò, figlio di Ludovico e studente di Giurisprudenza, scomparso prematuramente (*Ah Nicolae, studens legum, genitus Ludovici, huc primum ingrederis*); in questo modo la loro tomba veniva a custodire le spoglie non di due, bensì di tre corpi.

Per concludere questa breve panoramica, qualche riflessione è d'obbligo per le formule generiche attestanti la costruzione di una tomba di famiglia, in tutto 9 casi, evidenziati nello schema seguente:

NOME DEL DEFUNTO	INDICAZIONI SULLA TOMBA DI FAMIGLIA
Rolando da Piazzola	<i>Et sibi. Et suis</i>
Artusio da Magrè	<i>Et su[o]rum here[dum]</i>
Amirato de Malgariti	[E soa moglie e i suoi heredi] ³⁸
Famiglia da Peraga	<i>Dominorum et dominarum de Peraga</i>
Giovanni da Campolongo	<i>Et f[i]liorum suorum</i>
Pietro da Molinelli	<i>Et heredum suorum</i>
Antonio Orsini	<i>Et eorum fratrum et heredum</i>
Giovanni Negri	<i>Et suorum heredum</i>
Giacomo Bravi	<i>Et suorum heredum</i>

Si tratta di espressioni formulari ben conosciute ed utilizzate nel campo più generale dell'epigrafia funeraria (sia in lingua latina, sia in volgare); è importante precisare che la presenza di simili formule accanto al nome del defunto non garantisce automaticamente anche la *cum presentia* dei corpi; in altre parole se la persona destinataria dell'iscrizione è tumulata *et suis* oppure *et suorum heredum*, non è detto che ciò corrisponda al vero: è possibile che il defunto da vivo abbia predisposto il necessario per far costruire un mausoleo famiglia, ma che gli eredi abbiano deciso in seguito di essere seppelliti in altri monumenti o addirittura in altri spazi cimiteriali. Pertanto nell'approfondire la comprensione della natura delle sepolture di famiglia, non bisogna

³⁸ In tutto il *corpus* lapideo quest'epigrafe funeraria è l'unica incisa in volgare.

cadere nell'equivoco di fidarsi ciecamente dell'autenticità di queste espressioni, quanto piuttosto considerarle per quello che sono, ovvero semplici formule funerarie.

Al di là di tutti gli elementi analizzati, sorge spontaneo chiedersi quale sia veramente l'elemento centrale di un elogio funebre, cioè quale sia l'ultimo messaggio che si vuole consegnare ai posteri. La centralità dell'epitaffio funerario consiste nella precisa volontà da parte dei morti di essere ricordati, in quella fama resa imperitura da coloro che passano, leggono l'epigrafe e possono rimanere colpiti al punto tale da rammentare il nome della persona scomparsa nelle loro preghiere: questo è ciò che si legge nelle iscrizioni di Bonifacio Lupi da Soragna (*et eternum sua vivet fama per evum*), della famiglia Rossi (*posteritas linguis resonis recolenda per evum* (sott. *imprime*)), di Simone Lupi da Soragna (*dotibus innumeris lucida fama patet*) e di Manno Donati (*nomen servate sequentes*), una semplice richiesta per non cadere in un'oscurità più profonda di quella della morte e della propria tomba: quella dell'oblio.

4.3: A colloquio con il *viator* : le iscrizioni parlanti.

Più volte si è accennato marginalmente ad un ideale colloquio che il defunto vuole instaurare con il *viator* lettore, per cercare di catturare la sua attenzione ed invitarlo a leggere e a riflettere sui contenuti del suo elogio funebre. Giunti a questo punto ritengo importante approfondire questo tema, analizzando le diverse modalità, grazie alle quali si delinea un fittizio, per quanto possibile, dialogo tra i vivi e i morti³⁹.

In generale sono definite iscrizioni parlanti o *tituli loquentes* quei testi, in cui compare un EGO, in qualche misura idealmente coincidente con il supporto materiale dell'epigrafe stessa o con il suo referente, il quale si manifesta esplicitamente o tramite la presenza di pronominali di prima persona (ad esempio *ego, me, mihi, meus*) e/o con la corrispondente flessione verbale, producendo una sorta di autopresentazione del defunto destinatario dell'elogio funebre, la quale comporta l'autocancellazione del produttore del testo nella finzione retorica. In questo modo EGO parlante ed autore dell'epitaffio sono referenzialmente distinti⁴⁰.

³⁹ È importante precisare che le riflessioni contenute in questo paragrafo sono in buona parte rielaborate dal contributo di Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*.

⁴⁰ Questa è la definizione di iscrizioni parlanti data in Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 57-58, a sua volta sviluppata da quella coniata da Agostiniani per le iscrizioni dell'Italia

Prima di esaminare nel dettaglio i veri e propri *tituli loquentes* nel complesso epigrafico del Santo, è opportuno prendere in considerazione altre iscrizioni funerarie del *corpus* con lo scopo preciso di verificare per quali motivi non possano essere incluse in questa categoria.

Vi è un gruppo di tre epigrafi, in cui il testo si rivolge esplicitamente al lettore (inteso sia come singolo interlocutore, sia come gruppo) interpellato allocutivamente con il TU (e spesso convocato direttamente sulla scena), parlandogli di un ILLE e sollecitandolo illocutivamente a favore di quest'ultimo, come mostra la seguente tabella (sono evidenziati in grassetto i riferimenti al TU - lettore/posterità e sono sottolineate le relative lessicalizzazioni):

NOME DEL DEFUNTO	ISCRIZIONI CON TU ESPLICITO ED ILLE ESPLICITO
fra Paolino da Milano	<p><i>Qui <u>legis</u> hec fratris Paulini cerne sepulcrum, pars iacet hic cuius pars tamen astra tenet, astra tenet quoniam pacem dilexit et illam servari monitis sanxit in urbe suis, cuius multa licet fuerint preconia saltem hec <u>tibique referas accipe posteritas</u>. Vir fuit in laqueo, vite longevus honeste, assiduus norme dogma tenere sue, dulcibus elloquiis cui persuadere quietem civibus et patrie sedula cura fuit pacifer hic Patave sedavit scandala terre, exilibus patrios restituitque lares, federa dum regi ferret laudanda boemo urbe Tridentina turbine febris obit. Transtulit huc carum Padue respublica corpus, quod coluit templo quo cubet ipse suo, dena bis in Tauro prebebat lumina Tutan cum tribus ex orto mille trecenta Deo.</i></p>

antica, vedi *Iscrizioni parlanti dell'Italia antica*, 21. D'ora in avanti nel corso del paragrafo le epigrafi funerarie saranno presentate rispettando l'ordine di catalogazione stabilito nel *corpus*.

Raniero Arsendi	<i>Livia quem genuit, Rainerius, alma, quiescit hoc saxo, legalis apex venerabile lumen, legibus in mondo iuris summusque monarcha, fidum consilium dubiis rationis amicus, hoc pereunte perit legum veneranda potestas; virtus strata iacet celo viduata paterno. Huc huc <u>verte</u> oculos lacrimans hic sponte <u>queraris</u>, plebs studiosa, patrem, quia vix hanc passa ruinam heu tantam seculo dannum relevare futuro, compos <u>eris</u> natumque <u>fleas</u> Arsenda propago.</i>
Francesco da Cesso	[M CCC LXX III indictione X die Veneris XXVII Maii]. [Quem legum titubabat apex prudencia multa] [et morum gravitas hac tumulatur humo,] [de Cesso genit]us pata[vina civis in urbe,] [Franciscus me]rita sca[ndit in arce polum,] [se]vit [in] hunc mors cruda [virum florente inventa,] [ta]m subiti casus qui legis [esto memor].

In tutti questi casi l'EGO rimane del tutto implicito, se non addirittura assente; anche quando nella finzione retorica la forza illocutoria del testo è garantita dall'uso dell'imperativo presente (*accipe, verte*), il modo verbale che implica la presenza simultanea di parlante e ascoltatore nella situazione comunicativa reale, i testi esaminati non "comunicano" alcuna *cum presentia* dell'EGO parlante. Si tratta per lo di più di iscrizioni esplicitamente concepite come destinate ad un fruitore lontano nel tempo (*posteritas, queraris, compos eris, seculo futuro, esto memor*) rispetto al loro produttore.

Vi sono poi quattro epigrafi funerarie, le quali più che "parlanti", possono essere giustamente classificate come "ascoltanti"; si tratta di iscrizioni, nelle quali si stabilisce un'interazione diretta e fittizia tra un EGO provvisorio e di volta in volta mutevole, e un

TU interno o "ipostatico" costantemente presente nel testo epigrafico⁴¹: in alcuni casi l'azione comunicativa si traduce in una preghiera rivolta alla Vergine o a Cristo, in altri il destinatario del messaggio epigrafico è lo stesso defunto o il luogo in cui fu sepolto. In tutti questi esempi il TU rimanda in realtà ad un referente che potrebbe benissimo essere qualificato come un ILLE, ugualmente con lo stesso termine potrebbero essere designati i referenti degli altri temi presenti in alcuni di questi testi (sono evidenziati in grassetto i riferimenti al TU ipostatico o interno e sono sottolineate le relative lessicalizzazioni)⁴²:

NOME DEL DEFUNTO	ISCRIZIONE "ASCOLTANTE"
Raimondino Lupi da Soragna	<i>Marchio Soranie miles pietatis asillum, hoc Raymondinus marmore pace cubat, in bellis pugil indomitus, recitanda Luporum fama virens armis consciliumque fuit, Grisopolis <u>gaude</u> tanto celebrima nato, cuius consuperis mens sedet ante Deum. Qui dominus Raymondinus obiit M CC C LXXIX XX X novembri⁴³.</i>
Marino Zabarella	<i>De Zabarelis urna osa tenet ampla Marini, <u>suscipe</u> Virgo preces animam in <u>tuo</u> regno <u>reconde</u>, legum canonum que fessam <u>tua</u> liceat in arce morari.</i>
Aleardo Basili	<i>Iusticie pacis dilector et urbis honorum, Galvani proles Aleardu Basiliorum. Hunc sibi constituit tumulum stirpique suorum, Christe sit his <u>tecum</u> requies in sede piorum.</i>
Giovanni Antonio da Narni	<i><u>Te</u> quoque Iohannes Antoni immitia fata morte licet doleant eripuerf [sic] tamen clara <u>tibi</u> facies nec non victricia signa, inque acie virtus fulminis instar erat unica</i>

⁴¹ Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 73.

⁴² Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 70-71.

⁴³ Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 121.

	<i>spes hominum, nam <u>tu</u> iuvenilibus annis consilio <u>fuera</u>s et gravitate senex Gatta melata pater decorant pietasque fidesque ingenium, mores, nomen et eloquium.</i>
Ludovico e Nicolò Paradisi	<i>M C C C LXXVII. Stirpe Paradisia germani Bartolomeus, atque Ludovicus hanc statuere piram. Ah Nicolae, studens legum, genitus Ludovici, huc primum <u>ingrederis</u>. Mors fuit ante diem ordine preverso: Maii lux dena quaterna <u>te</u> rapuit mundo, <u>scandis</u> ad astra celer.</i>

Nelle iscrizioni esaminate non compare alcuna menzione specifica di un EGO parlante; in realtà questo sottile artificio retorico lascia il ruolo di emittente a disposizione del fruitore del testo: chiunque nel leggere l'*elogium* funebre, può indossare di volta in volta momentaneamente i panni dell'EGO rivolgendosi con il TU a quello che altrimenti sarebbe stato per lui un ILLE, persino innalzando direttamente le preghiere a favore del defunto, destinatario dell'iscrizione che sta leggendo. Così facendo l'EGO lettore non fa altro che prestare la propria voce nell'atto comunicativo di commemorazione e di celebrazione di quell'ILLE sepolto di fronte a lui⁴⁴.

Nella produzione epigrafica funeraria del Santo vi è ancora un altro caso che non può essere classificato come iscrizione parlante e che riunisce in un certo senso alcune caratteristiche delle altre due categorie analizzate in precedenza; si tratta dell'epitaffio della famiglia Rossi, in cui la mancanza di un EGO parlante esplicito è affiancata da un TU direttamente interpellato, ma con referenza alternante tra il lettore / posterità (in questo caso il defunto è designato come ILLE) e il defunto stesso (TU interno) con ulteriore riferimento ad un altro ILLE (si evidenziano in grassetto gli elementi riferiti ai vari TU e sono sottolineate le relative lessicalizzazioni)⁴⁵:

NOME DEL DEFUNTO	ISCRIZIONI CON ASSENZA DI EGO
-------------------------	--------------------------------------

⁴⁴ Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 72-73.

⁴⁵ Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 74.

	ESPLICITO E TU DIRETTAMENTE INTERPELLATO
Guglielmo, Pietro, Marsilio e Rolando Rossi	<p><i>Quattuor hoc marmor procerum tegit ossa sepulcri: Hectore quis potior, quis Nestore doctior istic? Gugelminus erat Rubeis satus inclita Parma. Edidit hunc animosa ducem cum quo genitos tres archa tenet felix tanti genitura parentis. Rolandus virtute animi generosus in omni dote nitens dextre tremor hostibus axis amicis, ardens Parmigenis lampas pietatis asillum. Supra hominem cinctus titulis Marsilius armis, strenuus irriguus librati consilii fons, spes patrie domuique iubar Parme decus altum. <u>Quid Petre</u> Musa canet de <u>te</u>, nisi quod polus unquam non fluxit probitate parem, nam dux vafer alter Scipio magnanimus fueras, super ardua Martis edoctus, duxisse acies per bella furentes testis adest Venetus super his et lilia rubra, quos procul a patria busto hoc fortuna coegit Carrigenum affines commixto federe tede corpore formosos animi virtute coruscos. <u>Imprime</u> Romuleis horum sua gesta triumphis, posteritas linguis resonis recolenda per evum ut locet a dextris Deus hos supplexque <u>precare</u>. Obiit autem prefatus dominus Petrus parum ante alios tres predictos de M CCC XXXVII augusti VII.</i></p>

In questo *elogium* l'EGO implicito è quello del produttore, che si rivolge di volta in volta ai defunti (allocutivamente, senza cedere la parola al lettore del testo) o ai fruitori dell'iscrizione (illocutivamente per ottenere le loro intercessioni verso i vari membri della

famiglia Rossi), concependo pertanto le sue richieste come lontane da sé e prossime invece nel tempo (*posteritas*) e / o nello spazio (*tumulum istum, quis doctior istic?*) ai destinatari dell'epigrafe; così facendo viene meno quella *presentia* che l'uso dell'imperativo comporterebbe. In nessun momento si nota invece un'allocuzione diretta delle iscrizioni o del loro referente immediato nei confronti del lettore - posterità: quando il TU è riferito ai fruitori del testo epigrafico, i defunti sono designati esplicitamente come ILLE (*horum sua gesta, locet Deus hos*), ciò del tutto indipendentemente dalla presenza o assenza visiva degli uomini d'arme parmensi nella situazione comunicativa⁴⁶.

Nel *corpus* del Santo le epigrafi funerarie che rientrano a pieno diritto nella categoria delle parlanti sono sette, come emerge dalla seguente tabella (sono evidenziati in grassetto gli elementi riferiti all'EGO parlante e sottolineate le relative lessicalizzazioni, ove presenti, anche se sintatticamente pertinenti ad un periodo diverso):

NOME DEL DEFUNTO	ISCRIZIONE PARLANTE
Erasmus da Narni	<i>Dux bello insignis dux et victricibus armis inclitus atque animis, Gattamelata <u>fui</u> Narnia <u>me</u> genuit media de gente <u>meoque</u>, Imperio Venetum scepra superba <u>tuli</u>, munere <u>me</u> digno et statua decoravit equestri ordo Senatorum <u>nostraque</u> pura fides.</i>
Bonzanello e Nicolò da Vigonza	<i>Nobilitas animi generisque Vigoncia mondo nomina qui <u>iaceo</u> clara dedere <u>michi</u> fidus Carrigenis, virtus probatus in armis Bonçanellus <u>eram</u>, quando necesse fuit. <i>Que domus hec uibi te <u>inveni</u> celeberrime frater. O Nicholae, domus <u>nos</u> tenet arcta duos, quid <u>sumus</u> aspicias gradiens hoc calle viator. Parva in ora est vite carne futurus idem sedibus elxiis ut dextra parte <u>locemur</u>, mente velis tacita</i></i>

⁴⁶ Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 75.

	<i>solicitare Deum.</i>
Costanza d'Este	<i>Estensis prole Constantia, nupta Guidonis de Lutio, mole <u>defeci</u> mortis agonis, annis milenis centum que bis octuagenis iunctis septenis hic sacris <u>trador</u> in arenis. Vos qui transitis, ancille poscite Christi, sit Dominus mitis pulso purgamine tristi.</i>
Paolo Freschi	<i>Cui genus ex Freschis cui clara Marosticha tellus, Paulus in exiguo <u>contegor</u> hoc tumulo. Doctor <u>eram</u> iuris censura clarus utraque et iuvenis tota notus in Auxonia nocte domu(m) repetens nocturno <u>obtru[n]cor</u> ab host[e], <u>me</u> dedit huic virtus invidiosa necis. MCCCCLXXXVIII</i>
Manno Donati	<i>Miles <u>eram</u> magnus factis et nomine Mannus Donatos quos Fama vocat celebratque vetusti. Sanguinis auctores <u>habui</u> manus inclita bello dexteritasque immensa fuit nec gratia clare, defuerat forme dubiique peritia Martis, dum pia iustitie fervens amor induit arma nil metuens multis late victricia campis signa <u>tuli</u>, multos <u>potui</u> meruisse triumphos, Florentina <u>michi</u> generose stirpis origo. Cara domus patavum sedesque novissima busti! Contegit exiguo fessum sub marmore corpus, reddita mens celo nomen servate sequentes. M C C C LXX augusti ultimo.</i>
Buono Bazioli	<i>Sacre religionis atque in primis ordinis <u>nostri</u> devotus Bonus a letis cognominatus hoc analogium suo nomine suaque in pensa</i>

	<i>erexit, ex procuratione autem <u>nostri conventus</u> alia complura et ex integro statuit et lapsa restituit et labentia confirmavit pro quibus illi ut mercedem apud Deum <u>oramus</u> ita et testimonium apud homines <u>reddimus</u>. Quievit autem in pace XXX augusti M CCCCI.</i>
Fabio Massimo da Sant'Urbano	<i>Fama fides gravitas celebres in honore labores archetipos post hunc <u>solicitate viros</u>. Blandus is orator, vates, doctor quoque legum in cuntis Fabius Maximus avetor erat. Virgo mater capias animam, Deus optime parce sie mentem celo reddimus ossa soloque.</i>

Il caso più semplice è quello dell'epitaffio di Paolo Freschi, in cui il defunto si autopresenta per raccontare le circostanze tragiche della sua morte (*contegor, eram, obtruncor, me*). In molte altre iscrizioni accanto all'EGO parlante compare anche un TU esplicito, interpellato allocutivamente e / o illocutivamente: nell'*elogium* dei due fratelli da Vigonza, Bonzanello è il primo a "prendere la parola" nella forma più classica dei *tituli loquentes*, visibile nell'utilizzo dei pronominali di prima persona e delle rispettive flessioni verbali (*iaceo, michi, eram*) per poi rivolgersi ad un TU interno al testo, ovvero al fratello Nicolò per sottolineare il loro comune destino umano, ovvero vicini nella vita e nella morte, (*domus hec uibi te inveni **celeberrime frater. O Nicholae**, domus nos tenet arcta duos*). In questo caso il dialogo è veramente fittizio, poiché è lo stesso EGO parlante che formula la domanda (rivolta in apparenza al fratello Nicolò, *que domus hec, uibi te inveni, celeberrime frater, o Nicholae?*), e fornisce anche la risposta (non a caso compare un *nos, domus nos tenet arcta duos*). Infine sempre Bonzanello si rivolge direttamente ad un TU esterno all'epigrafe, ovvero al *viator* esplicitamente menzionato, invitandolo a riflettere sul *memento mori* (*quid sumus aspicias **gradiens hoc calle viator**. Parva in ora est vite carne futurus [...]*).

Interessanti anche gli *elogia* di Costanza d'Este e di Manno Donati, in cui i defunti dopo essersi presentati come EGO parlante (Costanza d'Este: *defeci, trador*; Manno

Donati: *eram, habui, tui, potui, michi*), parlano direttamente ad un TU esterno per chiederne il suffragio: come si è già sottolineato, per la *domina* estense sono interpellate esplicitamente le "donne viatrici" (*Vos qui transitis, ancille poscite Christi*), mentre per l'uomo d'arme fiorentino la richiesta è rivolta a dei lettori generici (*nomen servate sequentes*).

Nell'epitaffio di Buono Bazioli l'azione comunicativa è affidata ad un EGO esplicito plurale, ovvero la comunità minoritica del Santo, (*nostri, nostri conventus*) che si rivolge ad un TU implicito, ma sempre concidente con l'EGO (*oramus, reddimus*) a proposito delle opere commissionate dal loro benefattore defunto, destinatario dell'iscrizione ed interpellato esplicitamente come ILLE (*Bonus a letis cognominatus, illi ut mercedem apud Deum oramus*)⁴⁷.

Più complessa è la situazione comunicativa nell'epigrafe di Fabio Massimo da Sant'Urbano, poichè alterna le caratteristiche proprie di un'iscrizione "ascoltante" con quelle di una "parlante": nei primi 5 versi un EGO provvisorio indefinito si rivolge illocutivamente ad un TU plurale esplicito (*fama, fides, gravitas, [...] sollicitate archetipos viros*), per passare successivamente a lodare le qualità morali del defunto interpellato come ILLE (*blandus is orator, vates [...] Fabius Maximus avetor erat*). L'epitaffio si conclude nuovamente con un EGO plurale con TU ipostatico, che coinvolge nella preghiera finale una "posterità" sempre più allargata (*Virgo mater capias animam [...] sie mentem celo reddimus ossa soloque*)⁴⁸.

4.3.1: Un dialogo particolare : le tombe dei due Gattamelata.

Un caso molto interessante di iscrizione parlante è costituito dall'epitaffio di Erasmo da Narni, in cui nei primi cinque versi il defunto si autopresenta come EGO parlante, con una serie di espressioni al singolare (*fui, me, meoque, tui*), dichiarando la proprio umile origine ed esaltando la sua rapida carriera militare ed i successi sul campo di battaglia; l'*elogium* si conclude invece con un improvviso passaggio al plurale con il possessivo *nostra: munere me digno et statua decoravit equestri ordo Senatorum nostrarque pura fides*. Considerando quest'iscrizione singolarmente, si potrebbe pensare ad un utilizzo del plurale *maiestatis* per accrescere l'enfasi e la solennità, con cui è

⁴⁷ Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 83-85.

⁴⁸ Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 121-122.

tratteggiato il ricordo del Gattamelata, tuttavia un'altra possibile interpretazione può essere data, se consideriamo il contesto monumentale in cui è collocata la tomba del capitano di ventura, sulla cui fronte sono incisi questi versi.

La cappella del Santissimo Sacramento rappresenta un *unicum* per committenza, concezione e realizzazione artistica, malgrado vi abbiano operato artisti diversi: sulla parete sinistra di questo luogo è possibile ammirare il sarcofago di Erasmo da Narni, il quale trova un'esatta corrispondenza con la tomba del figlio Giovanni Antonio, collocata proprio *vis - à - vis*, sia per l'insieme architettonico sia per l'apparato iconografico⁴⁹. Come già in precedenza osservato, gli otto versi liberi che ricordano la prematura scomparsa del giovane da Narni, costituiscono un esempio di iscrizione "ascoltante", in cui il testo è interamente rivolto ad un TU interno (il defunto) con la contemporanea mancanza di un EGO esplicito nel ruolo di emittente (assunto di volta in volta proprio dai singoli fruitori dell'epigrafe) e che si conclude con la citazione del *Gatta melata pater* qualificato come ILLE, assieme alle altre qualità morali che caratterizzano il ricordo "lapideo" del figlio (*Gatta melata pater decorant pietasque fidesque ingenium, mores, nomen et eloquium*). Se estendiamo all'ambito epigrafico la forte coerenza stilistico - architettonica della cappella ed in particolare dei due sarcofagi, è possibile allora considerare i due *elogia* funebri come parti (solo accidentalmente separate) di un unico testo e di un'unica situazione comunicativa (monologica), nella cui finzione retorica lo stesso EGO (il Gattamelata padre) si autopresenta in un primo momento, quindi, con l'ambigua espressione del *nostra*, riferito alla comune *pura fides*, si rivolge con il TU al figlio sepolto di fronte a lui (ugualmente rappresentato iconograficamente giacente in armi sul coperchio della cassa) per esaltarne le qualità morali (*Te quoque Iohannes Antoni immitia fata [...]*) e concludere il ricordo funebre con una nuova citazione di se stesso in terza persona e della *fides*: "con questo artificio retorico, il cerchio referenziale si chiude dando unitarietà al macrotesto, ma garantendo comunque ad entrambe le epigrafi una loro autonomia testo - sintattica e di fruizione"⁵⁰. Pertanto se si legge singolarmente l'iscrizione del Gattamelata, la presenza del *nostra* in chiusura

⁴⁹ Per il Gattamelata e suo figlio fu adottata la tipologia funeraria del monumento a parete, inserito in un arcosolio affrescato, con l'immagine del defunto giacente in armi e rivolto verso il *viator*, splendidamente raffigurato sul coperchio del sarcofago. Il contorno dei due bassorilievi, dei putti reggicartiglio e della cornice esterna dei due monumenti sepolcrali è evidenziato ed impreziosito da una vernice dorata, inoltre per la tomba di Giovanni Antonio i putti reggicartiglio sono raffigurati con indosso una tunica, mentre sono completamente nudi quelli sulla fronte della cassa di Erasmo da Narni.

⁵⁰ Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 86.

dell'epitaffio può sembrare un semplice plurale *maiestatis*, mentre nella lettura integrata delle due epigrafi, quest'ambiguità trova una corrispondenza come realizzazione di un *nos* inclusivo dell'EGO e del TU presenti nel macrotesto; l'ipotesi avanzata in questa sede sull'analisi testo - sintattica unitaria delle due iscrizioni ha un possibile riscontro anche nella loro storia redazionale.

Erasmus da Narni moriva nella sua abitazione, nell'attuale via Vescovado a Padova⁵¹, il 16 gennaio 1443. Per il suo funerale, la Repubblica di Venezia stanziò una somma di 250 ducati come ennesima forma di riconoscenza per i servizi militari a lei resi dal proprio capitano generale, ed in quell'occasione l'orazione funebre fu pronunciata da Lauro Querini. Appena due anni prima, il 30 giugno 1441, nel suo testamento il condottiero aveva espresso la volontà di essere seppellito nella basilica di Sant'Antonio con un *sepulcrum lapideum et honorabile, secundum quod decet magnificentiam suam*⁵² e dava libertà ai suoi esecutori testamentari (la moglie Giacomina Leonessa, il figlio Giovanni Antonio ed il cognato Gentile) di far costruire o meno una cappella in onore di san Francesco in questa chiesa, non specificando però di voler essere sepolto proprio in quel luogo⁵³. Infatti il figlio Giovanni Antonio commissionò al celebre artista Donatello la realizzazione del monumento equestre antistante alla basilica, opera terminata nel 1453⁵⁴, che presenta alcune caratteristiche tipiche del monumento funerario (di fatto un cenotafio), ad esempio il modo di ritrarre le porte, specialmente quella socchiusa sul lato est del basamento con un forte richiamo alla tradizione antica⁵⁵. Altri elementi che confermano il carattere funerario di quest'opera sono i mandati di pagamento, datati maggio 1447, da cui "apprendiamo con certezza che il pilastro era detto della sepoltura di Gattamelata"⁵⁶ e la sua stessa collocazione, ovvero il Sagrato del Santo, allora spazio sacro adibito a cimitero. Quando Donatello portò a compimento il suo lavoro, alcuni protagonisti delle vicende narrate erano scomparsi, a cominciare da Gentile da Leonessa e dallo stesso Giovanni Antonio, costretto ad una lunga ed estenuante invalidità in

⁵¹ Una moderna lastra in ricordo della morte del condottiero in quel palazzo è affissa in via Vescovado al numero 61, a sinistra del portone in alto. È importante precisare che le considerazioni che faremo d'ora in avanti sulle vicende storiche relative alla costruzione della cappella del Santissimo Sacramento sono riprese da Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 86-91.

⁵² Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, I, XXXVIII-XXXIX nr. XXXIII.

⁵³ *Quibus commissariis reliquit libertatem faciendi construi unam capellam cum altari intitulatam specialiter ad honorem sancti Francisci [...]*: Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, I, XXXVIII-XXXIX nr. XXXIII.

⁵⁴ Menniti Ippolito, *Erasmus da Narni*, 51.

⁵⁵ Billanovich, *Elogio di Fabio Massimo ed epigrafi per il Gattamelata*, 461.

⁵⁶ Billanovich, *Elogio di Fabio Massimo ed epigrafi per il Gattamelata*, 465.

seguito ad una grave lesione cerebrale riportata in battaglia: pertanto a quella data l'unica esecutrice testamentaria ancora in grado di assolvere alle ultime volontà di Erasmo, era proprio la vedova Giacoma Leonessa, la quale nel breve giro di pochi anni si trovò di fronte alla dolorosa situazione di dover provvedere alla sepoltura non di uno, bensì di due corpi⁵⁷.

Di fronte a questa necessità, da un lato, il progetto del monumento funebre sul Sagrato del Santo fu accantonato⁵⁸, dall'altro, iniziarono i lavori di costruzione della cappella, come confermano i due documenti datati rispettivamente 15 novembre e 25 novembre 1456, in cui la vedova Giacoma ottenne il permesso "dalli Massari della veneranda Arca [...] di fabricare la Capella intitolata a san Bernardino con suoi sepolcri"⁵⁹. Per la realizzazione e l'abbellimento di questo luogo, come lei stessa affermava in un codicillo datato 23 maggio 1459⁶⁰, furono stanziati dalla donna ben 2500 ducati d'oro rispetto ai 700 preventivati dal marito nel suo testamento⁶¹: in quello stesso atto la *domina* dichiarava inoltre che la cappella era stata progettata per accogliere tre tombe: quella di Erasmo, quella di Giovanni Antonio e la sua⁶². La direzione dei lavori fu affidata al frate maestro Giampietro da Belluno, confidente della nobildonna⁶³, che appaltò la costruzione della cappella a Giovanni da Bolzano e la realizzazione delle tombe a Gregorio d'Allegretto, capo di una bottega di scultori in cui operava forse Bartolomeo Bellano (al quale è attribuita la tomba di Erasmo da Narni)⁶⁴. Una volta ultimato, il luogo fu intitolato ai santi Francesco e Bernardino, il primo per ottemperare

⁵⁷ L'invalidità di Giovanni Antonio durò per tre anni e si concluse con la sua morte nel 1456.

⁵⁸ Da allora il monumento perdette la sua funzione funeraria ed assunse quella meramente commemorativa e celebrativa del valore militare del Gattamelata, confermata ulteriormente dal fatto che l'opera rimase priva di qualsiasi iscrizione, eccetto la firma dell'artista, vedi vol. II, scheda Santo 1.

⁵⁹ Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, I, xxxix nr. XXXIII.

⁶⁰ Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, I, xl nr. XXXIII.

⁶¹ *Cum hoc tamen quod expensa non excedat in totum ultra summam septingentorum ducatorum [...]*: Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, I, xxxix nr. XXXIII.

⁶² *Item declaravit prefata d(omi)na Jacoba codicillans his presentibus codicillis [...] ordinaverat deponi debere corpora predictorum viri et filii sui et etiam suum*: Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, I, xl nr. XXXIII.

⁶³ Gonzati, *Basilica di Sant'Antonio*, I, 53 giudica negativamente l'influenza del frate sull'operato di Giacoma Leonessa, arrivando anche ad insinuare una sorta di "plagio" della personalità della donna, tuttavia non abbiamo elementi per respingere del tutto o in parte questo giudizio, pertanto ci limitiamo a riportare le sue parole: "era costui un cenobita de' più solerti; aveasi cattivato l'animo della gentildonna sì strettamente, ch'ella niente voleva, niente faceva senza l'assenso di lui. Era Giampietro sì confidente e caro alla casa dei Gattamelata che per antonomasia chiamavasi il Gattesco".

⁶⁴ Lorenzoni, *Dopo Donatello*, 95-97. Sulle fasi di costruzione della cappella segnalò anche Lazzarini, *Autori della cappella Gattamelata*. Per i successivi lavori di riduzione ed abbellimento dello stesso luogo nel XVIII secolo, vedi dello stesso autore, Lazzarini, *Progetti settecenteschi della cappella*. Per la documentazione d'archivio su queste vicende, importante è il contributo di Sartori, *Donatelliano*

alle ultime volontà del Gattamelata, il secondo per la grande devozione che Giacoma nutriva nei confronti del predicatore senese.

Sulla base di questi dati, emerge chiaramente il ruolo di primo piano ricoperto direttamente o indirettamente da Giacoma Leonessa nelle fasi di progettazione e realizzazione di questa cappella, che fin dagli inizi fu concepita secondo un progetto unitario e coerente, ovvero quello di dare l'immagine di una "tomba di famiglia". A tale proposito è esemplare la realizzazione dei monumenti funebri di Erasmo da Narni e del figlio, i quali, benché di mano diversa e di diversa qualità artistica, sono pressoché identici a partire dalla pietra utilizzata per la realizzazione dei sarcofagi (rosso ammonitico veronese) e dall'apparato iconografico, mentre gli epitaffi sono simmetricamente collocati sulla fronte delle casse, affiancati da due putti reggi - cartiglio. In questo contesto di forte unitarietà progettuale e artistica, appare del tutto plausibile interpretare anche gli elogi funebri dei due uomini d'arme "come parti (solo accidentalmente separate) di un unico testo e di un'unica situazione comunicativa (monologica) nella cui finzione retorica lo stesso EGO (il Gattamelata padre) dapprima si "autopresenta" e quindi [...] passa a rivolgersi con il TU al figlio sepolto di fronte a lui [...] e concludere il tutto con una nuova citazione di se stesso (quasi una firma) in terza persona"⁶⁵.

A tale proposito tuttavia vorremmo fare alcune ulteriori considerazioni sui reali autori dei due testi epigrafici ed avanzare una possibile ipotesi sul rapporto che lega le due iscrizioni, alla luce delle riflessioni scaturite dalla lettura delle fonti storiche, citate in precedenza. Come si è già detto, l'elogio funebre di Erasmo da Narni è costruito secondo lo schema classico di un'iscrizione parlante; nelle ultime tre righe si fa riferimento ai riconoscimenti che il Gattamelata ottenne dalla Serenissima Repubblica di Venezia per i meriti conseguiti nelle azioni militari: la consegna del bastone del comando nel 1438 in occasione della sua nomina a capitano generale delle forze venete (*meoque imperio venetum scepra superba tuli*)⁶⁶; l'attribuzione del patriato veneto *ad personam* nello stesso 1438 (*munere me digno [...] decoravit*); il supposto decreto con cui il Senato veneziano avrebbe ordinato la costruzione del monumento equestre nel 1447 (*statua*

monumento equestre al Gattamelata, le stesse fonti sono poi ripubblicate anche in *Archivio Sartori*, I, 850-854.

⁶⁵ Benucci - Foladore, *Iscrizioni parlanti e iscrizioni interpellanti*, 86.

⁶⁶ Il bastone è ancora oggi conservato presso il tesoro della basilica del Santo, Menniti Ippolito, *Erasmo da Narni*, 51. Per ulteriori approfondimenti sulla documentazione d'archivio relativa alla consegna di questo oggetto rinvio a Sartori, *Archivio Sartori*, I, 855.

decoravit equestri ordo Senatorum, nostrarque pura fides)⁶⁷. Questi espliciti riferimenti a vicende storiche forniscono delle informazioni utili circa la data di composizione dell'epitaffio, che si può collocare tra il 1447 ed il 1 aprile 1453 (data di morte di Gentile da Leonessa)⁶⁸ e più probabilmente nel 1451-1452, quando tutti i protagonisti della vicenda si trovavano insieme nell'armata veneta impegnata nella guerra contro Francesco Sforza. Rispetto a quanto effettivamente inciso sulla pietra, il testo predisposto dall'umanista napoletano Giovanni Antonio Pandoni, detto il Porcellio, per il Gattamelata presenta alcune varianti nella parte finale, tra cui l'ultima è di estremo rilievo e, confermandone la natura di *titulus loquentis*, mostra come esso fosse stato originariamente concepito per una sepoltura isolata (evidenziamo in grassetto e sottolineamo le varianti): *...meoque imperio Venetum fortia signa tuli. Munere me insigni, et statua decoravit equestri ordo Senatorius, et **mea** pura fides*. Il 1453 fu un anno cruciale per le vicende della famiglia da Narni con la scomparsa di Gentile, l'inizio dell'invalidità di Giovanni Antonio e l'"entrata in scena" di Giacoma Leonessa quale committente della cappella di famiglia, quindi è possibile ipotizzare che vi sia stato un suo intervento più o meno diretto per la composizione dell'epitaffio del figlio, che, secondo quanto riferisce l'Eroli, sarebbe stato dettato da Galeotto Marzio, suo concittadino⁶⁹.

Tenuto conto del fatto che l'elogio funebre del marito era stato già ideato (sebbene non ancora messo "su pietra") e di fronte al progetto unitario della cappella, è pertanto assai verosimile che la vedova del Gattamelata (forse su suggerimento del frate Giampietro da Belluno, suo confidente) abbia elaborato l'idea di intervenire sul testo predisposto dal Porcellio per correggerne alcune durezza e soprattutto per dare continuità testuale e retorica alle due iscrizioni, inserendo l'ambigua espressione *nostrarque pura fides*. In tale contesto è altrettanto probabile che lei stessa abbia voluto dare a Galeotto Marzio alcuni suggerimenti riguardo alla stesura del secondo testo, quello dedicato al figlio, facendo in modo di ricavare per se stessa, in particolare nelle sue righe finali, lo spazio per intervenire direttamente come EGO implicito che si rivolge al TU "interno" (il

⁶⁷ Anche se è stato storicamente accertato che in realtà la statua fu commissionata dal figlio Giovanni Antonio, vedi Menniti Ippolito, *Erasmus da Narni*, 51.

⁶⁸ Giovanni Antonio Pandoni, detto il Porcellio (1405-1485 circa), nei suoi *Commentaria comitis Iacobi Picinini*, nel qualificarsi come autore dell'epitaffio del Gattamelata, riporta che esso gli era stato richiesto da parte del figlio e del cognato del defunto. Il brano in questione è il seguente: *Gatamelatam ducem suo tempore clarissimum, otiosus, summis in coelum laudibus Epigrammate hoc rogatus a filio, et Gentile, [Venetorum] exercitus Gubernatore, extuli: Billanovich - Billanovich, Epitafi per il Gattamelata*, 230.

⁶⁹ Eroli, *Erasmus Gattamelata*, 183.

figlio Giovanni Antonio) per designargli in conclusione l'ILLE giacente di fronte (il marito e padre Gattamelata). In altre parole, proprio in virtù del rapporto madre - figlio, la nobildonna si sarebbe permessa di "prendere la parola" (seppur nascostamente, come produttrice, o "mandante" del testo, incarnando per prima il ruolo poi pragmaticamente assunto da ogni lettore dell'epigrafe), lodandone, come si è già detto, l'aspetto fisico e l'abilità come uomo d'arme (*Te quoque Iohannes Antoni [...], clara tibi facies nec non victricia signa, inque acie virtus fulminis instar erat unica spets hominum*), lamentandone la morte in giovane età (*nam tu iuvenilibus annis consilio fueras et gravitate senex*) e ricordando infine, nelle ultime righe, la fama del marito assieme alle virtù del figlio (*Gattamelata pater decorant pietasque fidesque ingenium, mores, nomen et eloquium*), quasi a sottolineare, accanto al legame filiale, anche quello coniugale, e a voler ribadire con una nota dolorosa il triste destino di questi due uomini, uniti nella vita e nella morte.

Riflessioni conclusive.

Confidiamo che questa tesi costituisca una prova dell'importanza di studiare l'epigrafe come fonte storica alla pari di tutte le altre utilizzate nella ricerca storica. Una simile convinzione è resa ancora più forte se inserita all'interno di un contesto come quello di Padova, che è caratterizzato da una solida tradizione di produzione e di documentazione delle iscrizioni ancora oggi visibili in molti luoghi della città. Tra questi una posizione di primo piano è occupata senza dubbio dal complesso del Santo, che rappresenta un caso davvero straordinario per una serie di elementi: per la quantità delle epigrafi medievali conservate (lo si ricordi, 86 iscrizioni catalogate di cui 68 funerarie), un vero e proprio *unicum* in area veneta; per la ricchezza e per la qualità dei manufatti; per l'alto livello artistico dei monumenti a cui sono correlate; per il cospicuo "pendolarismo sepolcrale" che molte lastre e mausolei funebri subirono nel corso dei secoli, in parallelo all'evoluzione architettonica del complesso conventuale.

L'eccezionale predominanza di epigrafi funerarie sull'intero *corpus* permette di ben comprendere come l'attenzione posta al ricordo della vita e alla memoria della morte siano in qualche modo le finalità ultime di un epitaffio.

Una prima impressione è stata che in questi testi c'è più spazio per la vita che per la morte. La dimensione di questo ricordo emerge soprattutto negli *elogia* funebri maschili, che sono di gran lunga più complessi ed articolati di quelli femminili, i quali corrispondono solitamente a dei modelli standardizzati. Il ritratto funerario per un uomo è costruito attorno alla professione esercitata in vita e ai valori ad essa connessi: per fare dei casi concreti, abbiamo sottolineato come per un docente universitario contano non solo la padronanza della materia insegnata, ma anche il comunicare il proprio sapere agli studenti sviluppando adeguate tecniche di *ars docendi*; allo stesso modo per un *miles*, i momenti più significativi della vita sono le vittorie sul campo di battaglia, mentre i valori da trasmettere a coloro che restano sono il coraggio, la lealtà e la fiducia verso i propri compagni e naturalmente l'abilità nel combattere. Analoghe riflessioni possono essere fatte anche per i religiosi sepolti all'ombra del Santo, per i quali ovviamente è opportuno parlare di una scelta di vita. Per alcuni di loro (ad esempio per fra Paolino da Milano) si è rivelato fondamentale aver delineato un profilo biografico, poiché confrontandolo con l'epigrafe funeraria, ci si è resi immediatamente conto di quanto il ritratto inciso sulla

pietra sia finalizzato alla celebrazione della loro memoria, tralasciando del tutto o in buona parte quei fatti che potevano offuscare la fama.

La ricchezza tematica di questi epitaffi si coglie anche in altri spunti: ad esempio il ricordo della propria patria sia d'origine sia d'adozione, le numerose citazioni classiche che dimostrano un livello culturale piuttosto elevato nella Padova carrarese, i rapporti tra il *dominus* Francesco il Vecchio ed alcuni esponenti del suo *entourage*. Infine nell'iscrizione funebre della famiglia da Volparo è possibile persino compiere un'ideale passeggiata per le vie medievali della città, un caso unico e raro in tutto il *corpus* epigrafico.

Certamente la dimensione della morte è presente ed incute paura, specialmente quella che colpisce i giovani, perchè preclude loro la possibilità di compiere grandi imprese nella vita tali da essere incise sulla pietra, ma la comparsa di una *mors atra* o *cruda* passa notevolmente in secondo piano, se è supportata dal valore salvifico della preghiera, si tratta di un messaggio di speranza con cui spesso si concludono molti dei testi esaminati. In molti casi la chiusa di un'epitaffio si proietta all'esterno, verso un qualunque *viator*, cercando di catturare la sua attenzione e che si invita a sostare di fronte alla lapide per leggere le parole che vi sono incise. Il rivolgersi ad un lettore estraneo ed esterno all'epigrafe è una conferma ulteriore che l'obbiettivo centrale e finale degli *elogia* funerari del Santo è quello di essere ricordati, per non cadere in un'oscurità più profonda di quella della morte, quella dell'oblio.

Conclusions.

It is my hope that this doctoral dissertation will demonstrate substantially the importance of epigraphical studies in historical research, on a par with other sources. This conviction gains authority when seen in an urban context such as Padua, where has always been a strong tradition of production and documentation of the inscriptions, which can be found even today in many parts of the city. The complex of the Sant'Antonio Church is one of the most visible and exemplary of these. It is extraordinary for a series of reasons: for the quantity of medieval epigraphs (it is better remind it, 86 inscriptions, of which 68 are funerary), unique throughout the Veneto area; for the richness and the quality of the stonemason's art; for the high artistic level of the monuments to which they are related; for the conspicuous "sepulchral shuffling around" that many graves and mausoleums were subjected to over the centuries, as structural changes were made during the architectural evolution of the conventual complex.

The exceptional predominance of funerary epigraphs within the entire *corpus* directs attention to the memory of life and the remembrance of death, the significance and final purpose of an epitaph.

At first sight, this paper holds more space for life than for death. This dimension emerges above all in the male funerary *elogia*, which are by far more complex and more fluent than those for women, which usually tend to follow standardized models. A man's funeral portrayal was developed in relation to his profession in life and the values contained therein. To give an example, for a university professor, not only is the mastery of the subject important, but also the ability to communicate this knowledge to the students, for which the professor will develop appropriate techniques of *ars docendi*. Similarly for a *miles*, the most significant events for a soldier are victories on the battlefield, where the values transmitted to the living remain those of loyalty, courage and trust in one's companions, along with the ability to combat. Analogous reflections can be made for the religious people buried in the shadow of Sant'Antonio, although in this case obviously one must speak of a choice of a way of life rather than a profession. For some of these (Friar Paolino da Milano is an example), the compilation of biographical profiles proved fundamental, because comparison with the funerary

epigraphs revealed how much the stone portraits aimed at celebrating their memory, ignoring, in part or completely, facts that might have obscured their fame.

The richness of these epitaphs can be appreciated in other themes and characteristics: the memory of the motherland, or love for an adopted country; numerous classical quotations, which reveal a high level of culture in Padua under the signiory of the Carrara family; the relationships between the *dominus* Francesco il Vecchio and several members of his *entourage*. The funerary inscription dedicated to the da Volparo family is a rare example in all the epigraphic *corpus*, in that it permits the observer to take a virtual walk through the streets of the medieval city.

Death, of course, is ever - present and evokes fear, especially in the case of young people, and the message in stone stresses their preclusion from future accomplishments. *Mors atra* or *mors cruda* loses importance, however, if supported by the redeeming grace of prayer, a message of hope which many texts offer in closing. Often the ending of an epitaph projects its message towards an unknown *viator*, in an attempt to catch his attention and encourage him to pause and read the words that are written in the stone. This attention to an unknown and unrelated reader is ulterior confirmation that the final aim of the funerary *elogia* in Sant' Antonio Church is that the person be remembered, and not fall into that darkness which is far darker than death, that of oblivion.